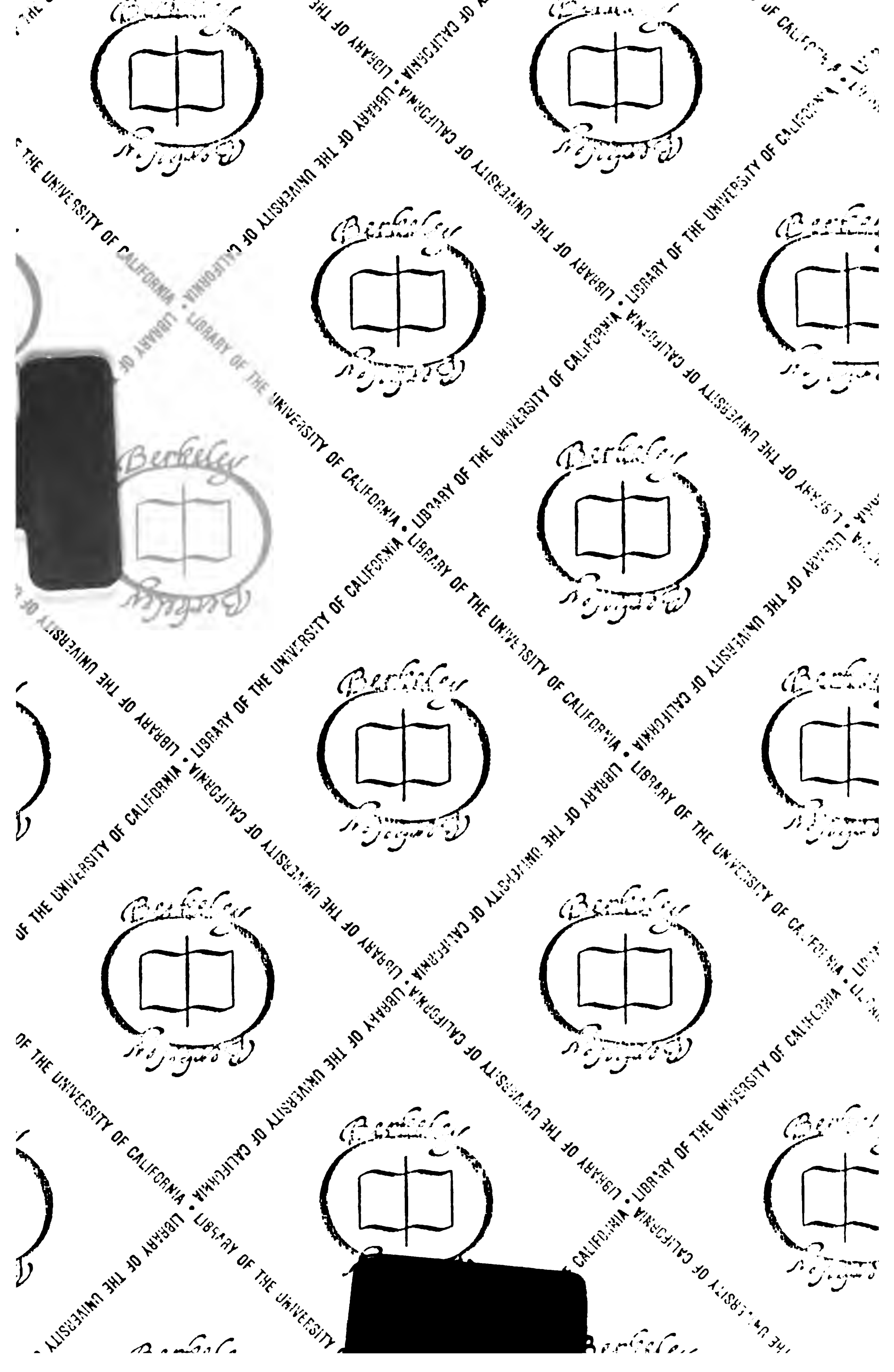
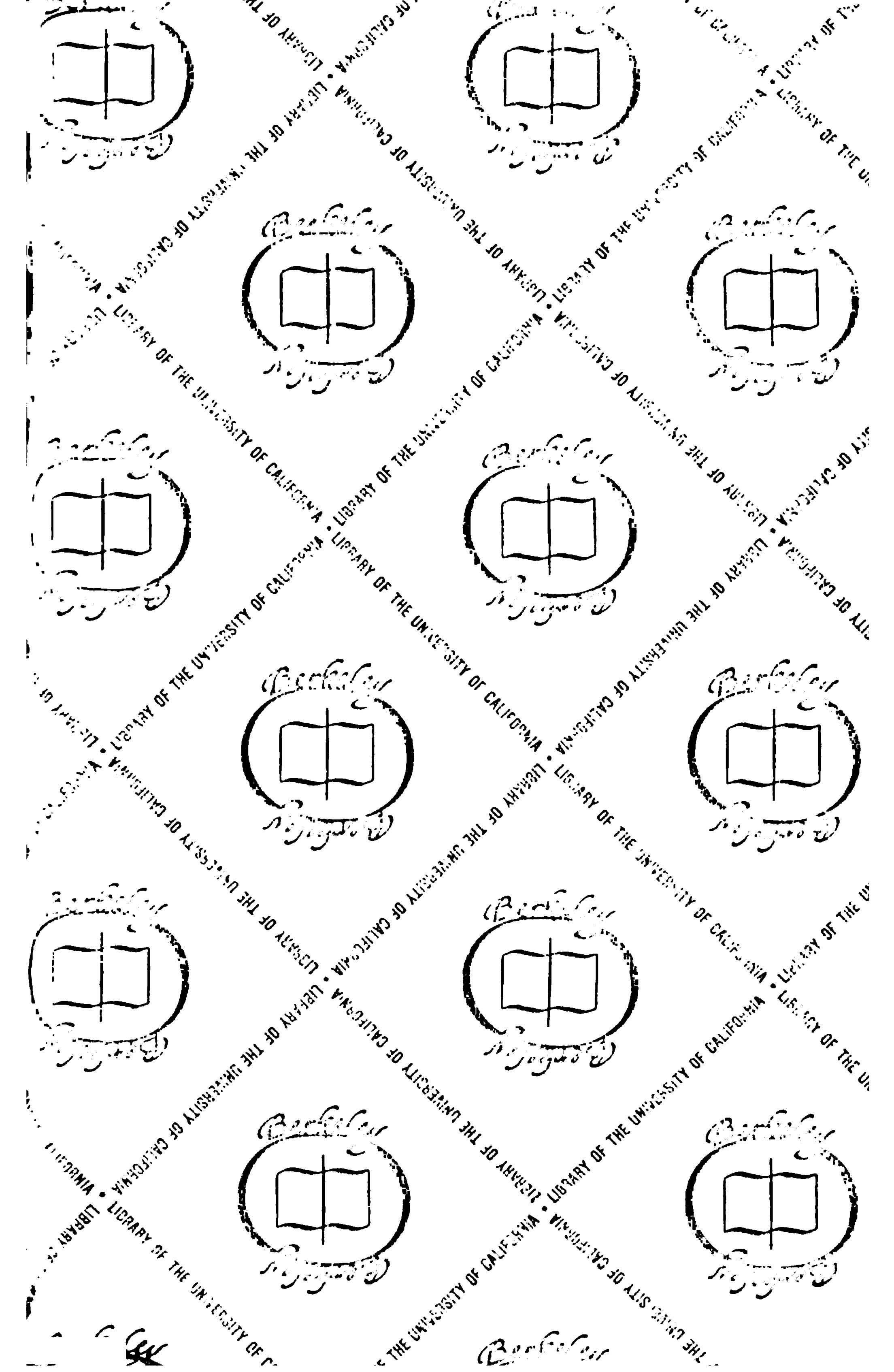

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Berkeley









Allgemeine

Geschichte der Literatur.

Erster Band.

Allgemeine Geschichte der Literatur.

Ein Handbuch in zwei Bänden.

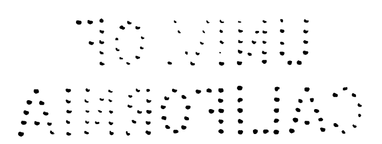
Von

Dr. Johannes Scherr,
Professor der Geschichte am schweizerischen Polytechnikum in Zürich.

Sechste, neubearbeitete und stark vermehrte Auflage.

Erster Band.

Stuttgart.
Verlag von Carl Conradi.
1880.



Druck von G. Lemppenau in Stuttgart.

Vorwort zur sechsten Auflage.

Als ich im Juli von 1874 die Vorrede zur 1875 erschienenen fünften Auflage dieses Buches schrieb, hatte ich Grund, anzunehmen, jene Bevorwortung könnte wohl die letzte von mir geschriebene sein. Denn während die vorhergegangenen Auflagen je in 6000 Exemplaren gedruckt waren, hatte die fünfte die ungewöhnliche Stärke von 10,000, und es ist ja bekannt, daß in Deutschland 10,000 Exemplare eines zweibändigen wissenschaftlichen Werkes gewöhnlich nicht eben rasch abgesetzt zu werden pflegen. Zumal, wenn dieses Werk zu der Zeitstimmung und zu den Tagesmoden nicht nur keine Beziehung hat, sondern auch vermöge seines Inhalts wie vermöge seiner Form gegen den allmachttrunkenen und größewahnsinnigen Materialismus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entschieden Front macht.

Daß trotzdem mein Buch in Deutschland und überall, wo auf dem Erdball Deutsche wohnen, Aufnahme und Anerkennung gefunden hat, daß es auch in nichtdeutschen Ländern neben den daselbst befugter- und unbefugtermaßen erschienenen Uebersetzungen in der Originalgestalt seinen Platz fortwährend behauptet, diese Wahrnehmung ist der beste Lohn einer fürwahr nicht leichten, nun seit einer langen Reihe von Jahren immer wieder aufgenommenen und durchgeführten Arbeit. Denn diese Wahrnehmung beweis't mir ja, daß das „Ewige“, von welchem die gedankenleere und urtheilslose Menge nichts wissen und welches der vornehme wie der geringe Pöbel in unserer systematisch entgötterten Zeit nur noch „so nebenher“ dulden will, doch immerhin eine nicht allzu kleine Gemeinde behielt und hat. Es dürfte aber, so ich recht erwäge, namentlich uns Deutschen, inmitten der furcht-

baren und — leider! — nur allzu begreiflichen und verzeihlichen Ernüchterung, welche dem stolzen Aufschwung, den die Nation im „großen“, im größten Jahre unserer Geschichte genommen, so bald gefolgt ist, wohlanstehen und gutbekommen, Sinn und Sorge nicht völlig im „Zeitlichen“ aufgehen zu lassen, sondern eingedenk zu sein, daß eben jenes von der Gedankenlosigkeit, Einseitigkeit und Gemeinheit geringgeschätzte und nur „so nebenher“ noch geduldete „Ewige“ das Mittel und Werkzeug gewesen, womit unsere erlauchtesten und geliebtesten Helden, unsere Kant, Lessing, Herder, Göthe, Schiller, den deutschen Namen also verherrlicht haben, wie ihn kein Feldherr und kein Staatsmann, kein König und kein Kaiser jemals verherrlichen kann.

Es scheint mir überflüssig, hier anzudeuten, was in der „Einleitung“ zum 1. Bande ausführlich über die Absicht, den Plan und die Einrichtung meines Buches gesagt ist. Dagegen darf ich nicht unterlassen, auch heute wieder dankbar anzuerkennen, daß Publikum und Kritik meiner Arbeit ein Wohlwollen entgegengebracht haben, welches das Verdienst derselben weit überholte. Und gerade solche Urtheiler, welche die großen Schwierigkeiten eines solchen Unternehmens voll zu würdigen verstanden, haben mir am wärmsten zugestimmt. Ich weiß überhaupt nur von einer Missbilligung, welche freilich mein Buch in Bausch und Bogen verwarf, weil ich es geschrieben. Der Verfasser dieses Verdammungsspruches, ein dunkelster Ehrenmann, von welchem die Welt nur weiß, d. h. sehr flüchtig wußte, daß ein Verleger so unglücklich gewesen, ihn für eine Weile zum Redakteur einer Zeitschrift für nationallaue Langeweile zu machen, hat aus „seines Nichts durchbohrendem Gefühle“ heraus einen Schmähartikel über mein Buch veröffentlicht, welcher zeigte, bis zu welchen grotesken Zuckungen der Neid die Impotenz zu galvanisiren vermag. Selbstverständlich würdigte ich den dummdreisten Gesellen keiner Beachtung und verschweige auch hier aus Mitleid seinen Namen.

Dem Publikum und der Kritik glaubte ich meine Dankbarkeit am anständigsten dadurch zu erweisen, daß ich auf die vorliegende sechste Auflage größtmögliche Sorgfalt verwandte. Dieselbe heißt auf dem Titelblatt eine „neubearbeitete und stark vermehrte“ und darf so heißen. Denn selbst die flüchtigste Vergleichung mit den früheren Auflagen — auch mit der fünften — muß jeden überzeugen, daß nicht nur jedes Kapitel der 4 Bücher des Werkes

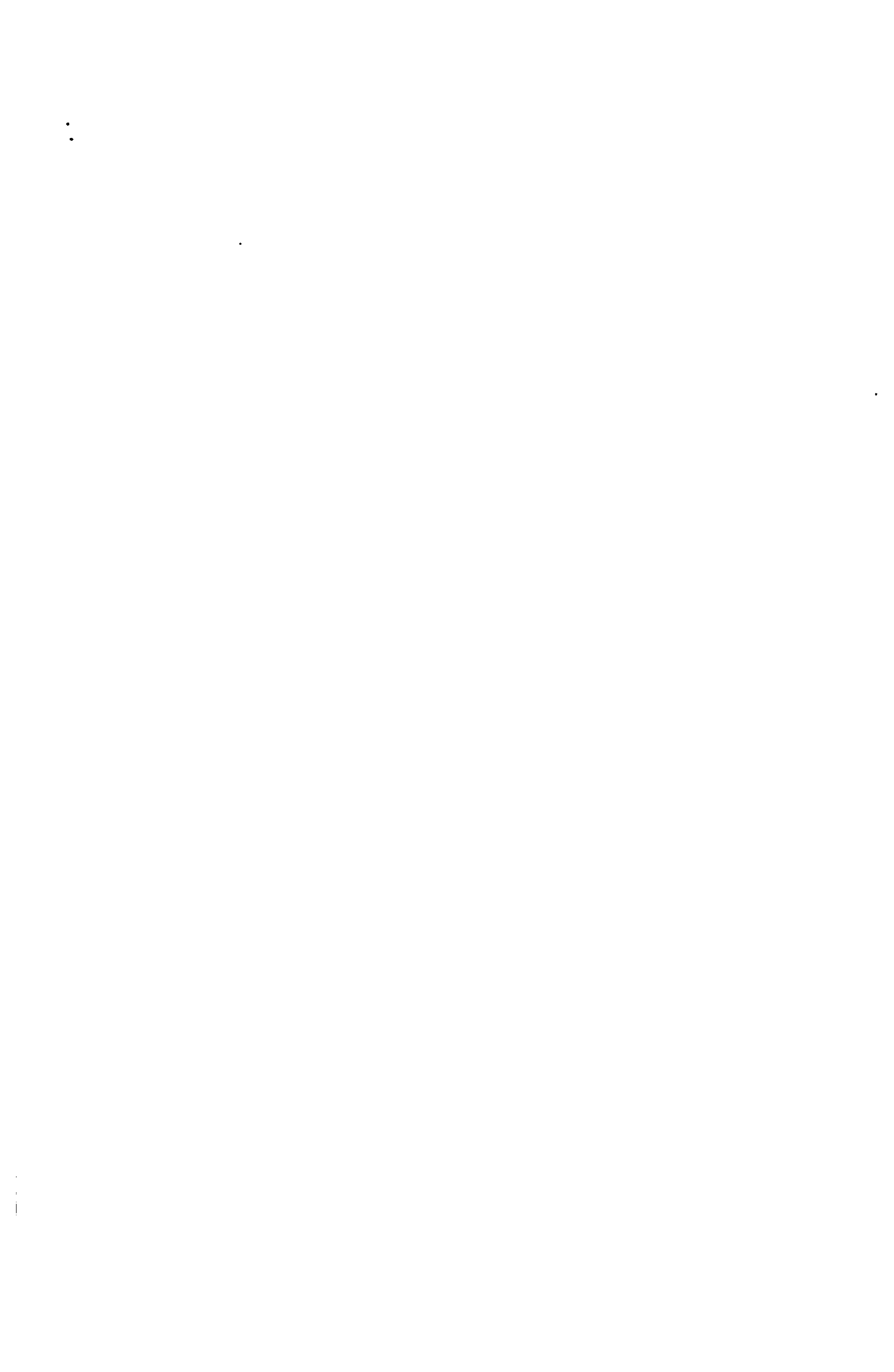
zahlreiche Bereicherungen erfuhr, sondern daß auch ganz neue Abschnitte eingefügt wurden. Daß ich jede begründete Ausstellung an dem früheren Texte verbessernd berücksichtigte, versteht sich von selbst.

So lange die Entwickelung der Literatur nicht stockt oder ganz aufhört, ist sie ein Ewig-Flüssiges. Vom Literarhistoriker heischt seine Pflicht, daß er dieser unendlichen Strömung unermüdlich nachgehe und alle Wendungen derselben verzeichne. Die wenigen Jahre, welche seit dem Erscheinen der fünften Auflage verstrichen sind, haben nun aber wiederum eine solche Masse von neuem Material aufgehäuft, daß es nicht geringer Mühwaltung bedurfte, diesen neuen Erscheinungen der Weltliteratur gerecht zu werden, ohne doch den Umfang meines Buches allzu erheblich anzuschwellen.

Gestatte man mir, demselben auf seinen Weg den Geleitwunsch mitzugeben, daß es in seiner erneuten Gewandung, mittels welcher es die Allgemeine Geschichte der Literatur bis zum Jahre 1880 herabführt, dazu angethan sein möge, von alten Freunden willkommen geheißen zu werden und neue zu gewinnen.

Am Zürichberg,
10. März 1880.

Johannes Scherr.



Inhalt des ersten Bandes.

Erstes Buch.

I. Einleitung.

II. Der Orient:

1) China. 2) Japan. 3) Indien. 4) Aegypten. 5) Babylonien und Assyrien. 6) Hebräerland. 7) Arabien. 8) Persien. 9) Türkei.

III. Die antike Welt.

1) Hellas. 2) Rom.



Einleitung.

Vom Wort und Begriffe „Literatur“. — Die Geschichte der Literatur im weitesten Sinne. — Fachliteratur und Nationalliteratur. — Ursprung, Bedeutung und Entwickelung der Literaturgeschichte als Wissenschaft. — Das vorliegende Buch. — Episode von der literarischen Hinterlassenschaft der Inkas und der Azteken. — Grundirung des Gemäldes einer idealen Geschichte der Menschheit.

Das Wort Literatur ist griechisch-römischen Ursprungs (λίω, linea, litera). Der ursprüngliche Sinn desselben war die Benutzung der Schrift zur Aufzeichnung von Gedanken und Thatsachen. Den modernen Begriff des Wortes sucht man bei den Alten vergeblich. Denn die Römer gaben mit literatura das griechische Wort γραμματική wieder und ein Literator war ihnen demnach ein Grammatiker, dessen Berufskreis freilich nicht auf die Sprachlehre sich beschränkte, sondern auch mit der Erklärung von Dichterwerken sich befasste. In eingegränzterem Sinne verstand man das Mittelalter hindurch unter der ars literatoria die Grammatik, weil die Literaturkunde der Disciplin der Rhetorik zugetheilt war. Unsern Begriff von Literatur hat erst die neuere Zeit festgestellt und damit auch die Stellung der Literaturgeschichte bestimmt.

Dieser Begriffsbestimmung zufolge ist Literatur in allgemeinster Bedeutung die Gesammtheit der menschlichen Geisteserzeugnisse, welche durch Vermittelung der Sprache, der Schrift oder des Bücherdruckes zur sinnlichen Erscheinung gebracht worden sind, ganz abgesehen von der sachlichen und formalen Verschiedenheit derselben. Die allgemeine Literaturgeschichte im weitesten Sinne hat also die Aufgabe, Sichtung und Ordnung in die ungeheure Masse menschlicher Geistesprodukte zu bringen, auf welche die gegebene Begriffsbestimmung Anwendung findet. Daß eine solche allgemeine Literaturgeschichte zu schreiben, welche wirklich Geschichte zu heißen verdiente, die Dauer von einem, die Dauer von zehn Menschenleben nicht ausreicht, liegt am Tage, um so mehr, da dieses Ideal einer Geschichte der Literatur zugleich Kulturgeschichte sein, d. h. alles in den Kreis ihrer Betrachtung ziehen müßte, was immer dazu beigetragen hat, die Menschheit aus dem Naturstande zur materiellen und intellektuellen, sittlichen und socialen Bildung heraufzuführen.

Inhalt des ersten Bandes.

Erstes Buch.

I. Einleitung.

II. Der Orient:

1) China. 2) Japan. 3) Indien. 4) Aegypten. 5) Babylonien und Assyrien. 6) Hebräerland. 7) Arabien. 8) Persien. 9) Türkei.

III. Die antike Welt.

1) Hellas. 2) Rom.

Von dem allgemeinen Begriffe der Literatur zweigt sich sodann 1) der Begriff der Fachliteratur ab, dessen Folgerung ist, daß es Literaturgeschichten der einzelnen Künste und Wissenschaften geben kann und wirklich gibt, und ebenso 2) der Begriff der Nationalliteratur. Unter dieser begreift man alle diejenigen Hervorbringungen in Sprache, Schrift und Druck, welche vermöge ihres Inhalts und ihrer Form allen gebildeten Menschen bekannt und vertraut oder wenigstens zugänglich sind, demnach wesentlich das auf künstlerischem Wege geschaffene Schriftthum, die Werke der Poesie und schönen Prosa, welche, auch abgesehen von den sprachlichen Unterschieden, durch einen eigenthümlich-nationalen Geist und Ton von den entsprechenden literarischen Erzeugnissen anderer Nationen sich unterscheiden. Freilich dürfte sich dieser Begriff von Nationalliteratur nicht immer streng festhalten und durchführen lassen, weil in der modernen Kunstdichtung die „eigenthümlich-nationalen" Töne vielfach verwischt und getrübt sind oder auch buntwechselnd in einander spielen.

Die Wissenschaft der Literaturgeschichte ist nicht von heute oder gestern. Ihre unscheinbaren Anfänge lassen sich in die antike Welt zurückverfolgen, wo in den Schriften der Griechen Strabon, Pausanias, Athenäos, Philistratos, Diogenes von Laerte, Dionysios von Halikarnaß und der Römer Varro, Cicero, Plinius, Quintilian, Gellius, Suetonius mehr oder weniger deutliche Spuren literarhistorischer Thätigkeit anzutreffen sind. Indessen ist die Bedeutsamkeit der Literarhistorik erst in neuerer Zeit zu voller Anerkennung gelangt, seitdem erkannt worden, daß die Kenntniß der Literatur der Schlüssel zu aller Geschichtekunde ist. Noch mehr, die Geschichte der Literatur ist die ideale Geschichte der Menschheit selbst, weil ja die Literaturen der verschiedenen Völker die höchste Blüthe ihres Wesens, die beste und schönste Errungenschaft ihrer Kulturarbeit ausmachen.

Zu dieser hohen, aber nur gerechten Schätzung ist die Literaturhistorik insbesondere in Deutschland gediehen, weil den Deutschen vor allen anderen Nationen die universelle Empfänglichkeit verliehen ward, die Weltsprache der Poesie zu hören und zu verstehen, d. h. alle die verschiedenen Klänge heimischer und fremder, ältester und jüngster Gemüths- und Geistesoffenbarung zu beachten, zu werthen und zu genießen. So haben denn, nach dem wegbahnenden Vorgang der Lambeck, Morhof, Reimann, Fabricius, Stoll, Bertram, Jöcher, Meusel, Jördens, Wald, Bouginé und Blankenburg, Johann Gottfried Eichhorn, Ludwig Wachler und Friedrich Bouterwek die allgemeine Geschichteschreibung der Literatur begründet, nachdem auch ein Lessing, Herder und Göthe dieselbe im Einzelnen gefördert hatten.[1]) Es ist

[1]) Eichhorn: „Literärgeschichte", N. A. 1815, und „Geschichte der Literatur", 1805 fg. (unvollendet). Wachler: Handbuch der Geschichte der Literatur, 3. Umarbeitung, 1833.

jedoch das Verdienst der romantischen Schule und zwar namentlich das Verdienst von August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck, daß die allgemeine Literarhistorik in Deutschland auf umfassendere und solidere Grundlagen gestellt, mit philosophischem Geiste durchdrungen und in wirklich geschichtlichem Sinne behandelt wurde. Unter sehr verschiedenen Gesichtspunkten freilich, wie ja schon Friedrich Schlegel die antike und die moderne Literatur mit der Brille mittelalterlicher Katholicität ansah oder sie so anzusehen sich anstellte.[1])

Seither ist es auf der Basis von sprachwissenschaftlichen, kulturgeschichtlichen und literarhistorischen Forschungen und Findungen weitesten Umfangs wenigstens annähernd möglich geworden, den Versuch, eine allgemeine Geschichte der Literatur zu schreiben, zu unternehmen. Daß auch heute noch nur von einem „Versuche" die Rede sein kann, wird jeder bescheiden zugeben, welcher die ungeheure Weite des zu durchmessenden Bereichs und die unermeßliche Fülle und Mannigfaltigkeit der innerhalb dieses Bereiches heimischen Erscheinungen einigermaßen zu überblicken vermag. Im umfassendsten Sinne wagte den Versuch J. G. Th. Gräße („Lehrbuch einer allgemeinen Literärgeschichte", 1837 fg., und „Handbuch der allgemeinen Literaturgeschichte", 1844 fg.), aber freilich weit mehr nur vom bibliographischen als vom historischen Standpunkt aus, ohne es zu einer dialektischen Durchdringung des Stoffes bringen zu können, im Ganzen geistlos, im Einzelnen unzuverlässig. Karl Rosenkranz sodann gab in seinem „Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie" (1832) eine geschickt gemachte Kompilation; in seinem späteren Buch „Die Poesie und ihre Geschichte" (1855) dagegen eine selbständige und geistvoll durchgeführte Entwickelung der poetischen Ideale der Völker. Rascheren Schrittes durchmaß dasselbe Gebiet Karl Fortlage in seinen „Vorlesungen über die Geschichte der Poesie" (1839), manche Partie mit dem Brillantfeuer einer genialen Auffassung beleuchtend.

Bouterwek: Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts, 1812 fg. Hierher kann man auch ziehen: Sismondi »Littérature du midi de l'Europe« (1813), Villemain »Cours de litterature« (1828—41) und Hallam »Introduktion to the literature of Europe in the 15., 16. and 17. cent.« (1837—39). Endlich Fr. v. Raumer: Handbuch zur Geschichte der Literatur (1864) und G. Dierck: Literaturtafeln (1878).

[1]) „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur" (gehalten in Wien 1812), N. A. mit der Fortsetzung von Th. Mundt, 2 Bde. 1841. Von A. W. Schlegel gehören hierher insbesondere seine „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur". (Sämmtl. Werke, Bd. 5—6.) Dasselbe Thema, aber von weiterschauendem Standpunkt einer vorgeschrittenen Literarhistorik aus hat J. L. Klein behandelt in seiner „Geschichte des Drama's" (1865 fg. 13 Bde.), einer der fleißigsten und eigenartigsten Leistungen auf dem Gebiete literargeschichtlicher Forschung und Darstellung, aber leider formlos und schrullenhaft.

Theodor Mundts „Allgemeine Literaturgeschichte", 3 Bde. (1846) bringt in einzelnen Abschnitten lichtvolle Uebersichten und treffende Urtheile, trägt aber im Ganzen den flüchtigen Feuilletonzuschnitt. Weit besser vorbereitet und viel gründlicher ist Ferdinand Loise zu Werke gegangen in seiner umfassenden »Histoire de la Poésie«, von welcher 1858 bis 1878 die ersten 7 Bände erschienen sind, die Geschichte der morgenländischen, griechischen, römischen, christlich-romantischen, italischen, französischen und deutschen (bis zum 18. Jahrhundert) Dichtung enthaltend. Groß angelegt und mit liebevollem Verständniß durchgeführt ist Moriz Carriere's Werk „Die Kunst im Zusammenhang der Kulturentwicklung und die Ideale der Menschheit" (1863 fg. 5 Bde., 3. Aufl. 1877), in welchem die Entfaltungsgeschichte der Dichtung einen breiten Raum einnimmt. Eine geistvoll vergleichende Charakteristik der literarischen Entwickelung des 19. Jahrhunderts gab der dänische Aesthetiker Georg Brandes in seinen an der kopenhagener Universität gehaltenen Vorlesungen über „die Hauptströmungen der Literatur" (deutsch von Strodtmann, 4 Bde. 1872. fg.)[1]. Ich selber habe eine Beispielesammlung des dichterischen Schaffens aller Völker und Zeiten zusammengestellt („Bildersal der Weltliteratur" 2. durchweg umgearbeitete Aufl. 2 Bde. 1869), wie so reich und vielseitig nur die deutsche Uebersetzungskunst sie möglich machte, jene universelle Gabe des Verständnisses und der Dolmetschung, welche sämmtliche Völkerstimmen der Erde zu einem „Weltgespräch" am deutschen Herde vereinigt.[2])

Das vorliegende Buch versucht gleichfalls eine „Allgemeine Geschichte der Literatur" zu geben, jedoch mit Bezugnahme auf die voranstehende Begriffsbestimmung der Literatur als Nationalliteratur. Sein Titel ist ein

---

[1]) Eine Fülle von Beiträgen zur allgemeinen Literarhistorie enthalten folgende Zeitschriften: Wiener Jahrbücher der Literatur. — Brockhaus'sche Blätter für literarische Unterhaltung. — Pfizer's Blätter zur Kunde der Literatur des Auslands. — Lehmann's und Engel's Magazin für die Literatur des Auslands. — Herrig's und Viehoff's Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. — Zarncke's Literar. Centralblatt. — Ebert's Jahrbücher für romanische und englische Literatur. — Gosche's Jahrbuch der Literaturgeschichte und Schnorr's Archiv für Literaturgeschichte. — „Unsere Zeit", red. von Gottschall. — Zeitschrift für vergleichende Literatur, red. von Meltzl. — „Deutsche Rundschau", red. von Rodenberg. — „Nord und Süd", red. von Lindau.

[2])
„Es ist mein Volk, das große,
Das sendet täglich aus
Die Söhn' aus seinem Schoße,
Zu führen in sein Haus
Die Völker aller Zungen,
Und wunderbar erklungen
Ist da ein Weltgespräch beim Schmaus." Rückert.

gerechtfertigter, insofern es die nationalliterarische Entwickelung sämmtlicher Völker des Erdkreises darzustellen sucht, welche nicht bloß, wie die wilden oder halbwilden Naturvölker, mündlich überlieferte Lieder, Sagen und Märchen besitzen oder wie die Azteken in Mexiko und die Inkas in Peru, nur literarische Bruchstücke hinterließen, sondern eine wirkliche literarische Geschichte hatten oder haben. Weil aber in neuerer und neuester Zeit über die literarischen (dichterischen) Leistungen der so eben erwähnten transatlantisch-indianischen Kulturvölker einiges Zuverlässige erkundet und verlautbart worden, so mag das Wichtigste davon episodisch hier eingeschaltet werden. Sind ja doch an einer andern Stelle dieses Buches die Bewohner von Anahuak und von Tavantinsuyu, wie die alten Mexikaner und Peruaner ihre Länder nannten, füglich nicht unterzubringen, ob zwar ethnographische Autoritäten (vorab J. J. v. Tschudi) sie als von der mongolischen Rasse Asiens ausgegangen bezeichnen. (Vgl. Bastian: die alten Kulturvölker von Amerika, 1878. Ausführliche Schilderungen, auf freilich nicht immer kritisch genug gesichtetem und gewerthetem Material beruhend, gab bekanntlich W. H. Prescott in seinen beiden berühmten Geschichtswerken »History of the conquest of Mexico« und »History of the conquest of Peru«). Die beiden Hauptgewährsmänner für die Kenntniß mexikanischer und peruanischer Zustände vor der Eroberung Anahuaks durch Cortez und Peru's durch Pizarro sind indianische Schriftsteller: Fernando de Alva Ixtlilxochitl, ein Nachkomme der Könige von Tezkuko, welcher zu Anfang des 16. Jahrunderts schrieb, und Garcilasso de la Vega, von mütterlicher Seite ein Abkömmling der peruanischen Inkas, ebenfalls im genannten Jahrhundert schriftstellerisch thätig. Jener hat in seinen spanisch geschriebenen »Relaciones«, dieser in seinen »Commentarios reales« niedergelegt, was von der Vergangenheit Anahuaks und Tavantinsuyu's überliefert war oder in seiner eigenen und in seiner Volks- und Zeitgenossen Erinnerung lebte.

Wir wissen demnach, daß in allem Ernste von einer aztekischen und peruanischen Kultur gesprochen werden darf, obzwar nicht verschwiegen werden kann, daß in dieser Kultur einem hohen Grade von gesellschaftlicher Verfeinerung wiederum die abstoßendste Barbarei sich gesellte (der Menschenopfergräuel, besonders bei den Azteken). Neben der „Dämmerung einer wissenschaftlichen Bildung“, wie Prescott sich ausdrückt, und neben einer sehr bedeutend entwickelten Technik gewahren wir eine rege Thätigkeit in den bildenden und redenden Künsten. Als Mittel schriftlicher Aufzeichnung, bedienten sich die Azteken der Bilderschrift, die Peruaner der Knoten- („Quippus-“) Schrift. Die dichterischen Aeußerungen der Azteken in Mexiko, welche sich in den Formen der Heldensage, des religiösen Hymnus und des geselligen Liedes bewegten, sind uns verloren. Dagegen hat uns Ixtlilxochitl

mehrere Dichtungen des aztekisch-tezkukanischen Königs Nezahualkoyotl aus dem 15. Jahrhundert überliefert. Wir erfahren aus denselben, daß der indianische König-Dichter über Welt und Menschen gedacht habe wie der hebräische König-Dichter Salomon, falls nämlich diesem der „Koheleth" zugeschrieben werden könnte, d. h. wie ein Weiser und Pessimist. Inmitten der Pracht seiner Schlösser und Gärten am See von Tezkuko hat Nezahualkoyotl das alte und ewigjunge Thema „Vergänglichkeit" stimmungsvoll glossirt[1]). Auch die Peruaner besaßen eine Liederdichtung und eine dichterisch entwickelte Götter- und Heldensage. Von jener sind nur einzelne spärliche Klänge erhalten, von dieser nur etliche kurze Bruchstücke, wie das bekannte Bittlied „An die Regengöttin". Ein weit kostbareres Stück der dichterischen Hinterlassenschaft Altperu's, ja geradezu das kostbarste ist ein Drama, wie uns denn bestimmt bezeugt wird, daß die Aufführung von Schauspielen eine der Hauptergötzlichkeiten des Inkahofes von Cuzko ausgemacht habe. Das in Rede stehende Drama ist nach seinen Haupthelden „Ollanta" betitelt und bruchstücksweise zuerst 1837 bekannt worden. Die vollständige Bekanntmachung des in der Kechuasprache verfassten Urtextes mit Beifügung einer wortgetreuen Verdeutschung verdanken wir J. J. von Tschudi[2]). Den Inhalt bildet eine Liebesgeschichte. Ollanta, ein großer Krieger, außerhalb des Inka-Adels geboren, hat die hingebende Liebe der Prinzessin Cusi Coyllur, einer Tochter des Inka Pachacutek, gewonnen. Der Inka versagt, freilich zu spät, dem Helden die Hand der Tochter und kerkert diese ein. Nun fängt Ollanta eine Rebellion an, verschanzt sich in einer Festung und wird erst nach 10 Jahren, als Tupak Yupanki, Pachacuteks Sohn und Cusi Coyllurs Bruder, Inka geworden, mittels einer List überwältigt und als Gefangener vor seinen Schwager gebracht. Derweil hat aber Ima Sumak, das von Cusi Coyllur geborene Töchterlein, die eingemauerte

---

[1]) „Allen irdischen Dingen ist ihr Ende bereitet. Inmitten der fröhlichen Laufbahn ihres Glanzes und ihrer Eitelkeit geht ihnen die Kraft aus und sie werden zu Staub. Das ganze Erdrund ist nichts als ein Grab (toda la redondez de la tierra es un sepulcro) und alles, was darauf lebt, wird einst darunter begraben werden. Die Dinge von gestern sind heute nicht mehr und die Dinge von heute werden vielleicht schon morgen nicht mehr sein. Die einst auf Thronen gesessen, Versammlungen gelenkt, Heere befehligt, Länder erobert, göttliche Verehrung gefordert, der Macht, der Herrschaft, dem Ruhme nachgejagt haben, wo sind sie jetzt? Verschwunden mit all ihrer Herrlichkeit gleich dem Rauche, der aus dem Krater des Popokatepetl aufsteigt und spurlos verschwindet." Ganz wie unser Schiller: — „Rauch ist alles irdische Wesen."

[2]) Ollanta. Ein altperuanisches Drama. Uebersetzt und kommentirt von J. J. von Tschudi, 1875. Ollanta. Peruanisches Originaldrama aus der Inka-Zeit. Nach Tschudi's wörtlicher Verdeutschung metrisch bearbeitet von Albrecht Graf Wickenburg, 1876. Ollanta. Peruanisches Drama aus der Zeit der Inka. Aus dem kritisch bearbeiteten Grundtext metrisch übersetzt von G. Flamberg, 1877.

Mutter aufgefunden und die Befreiung derselben veranlasst. Vor dem Thron ihres Bruders und Schwagers finden sich Held und Heldin wieder und das Stück schließt mit Verzeihung und Versöhnung. Kenner der dramatischen Literatur Spaniens werden sich nicht der Bemerkung entschlagen können, daß „Ollanta" in der ganzen Struktur, in der Anlage der Charaktere, in der Führung der Handlung, in der ganzen Stilisirung eine verdächtige Aehnlichkeit mit der spanischen Art und Weise habe, und diese Aehnlichkeit hat die Behauptung veranlasst, daß der 1816 verstorbene Pfarrer von Sicuani, Valdez, dessen Neffe und Erbe Narciso Cuentas zuerst im Besitze der Originalhandschrift gewesen sei, der Verfasser wäre. Dagegen besteht Tschudi in der scharfsinnigen und kenntnißreichen Einleitung zu seiner Ausgabe nachdrücklich auf dem Alter und der Echtheit des Stückes, welches unlange nach der spanischen Eroberung Peru's aus der mündlichen Ueberlieferung zur schriftlichen Aufzeichnung gelangt sei, wahrscheinlich durch einen Dominikanermönch. Die altperuanische Echtheit des „Ollanta" vorausgesetzt, hätten wir in diesem Drama, auch abgesehen von den wirklich dichterisch-schönen Zügen, welche dasselbe aufweist, das bedeutsamste Denkmal zu schätzen, welches die intellektuelle Kultur der voreuropäischen Zeit Amerika's aufgestellt hat.....

In Wiederaufnahme des vorhin fallen gelassenen Fadens der Einleitung ist zu sagen: das Wort „allgemein" im Titel meiner Arbeit ist, wie schon angedeutet worden, nur geographisch, nicht aber stofflich zu nehmen; denn Plan und Zweck derselben schloß die Berücksichtigung der philosophischen, philologischen, theologischen, juristischen, medicinischen, geographischen, ethnographischen, archäologischen, pädagogischen, staatswissenschaftlichen, mathematischen, technischen und naturwissenschaftlichen Literatur von vorherein aus. Dagegen glaubte ich der dichterischen die geschichtliche, wenigstens übersichtlich, gesellen zu müssen, weil die Geschichteschreibung als historische Kunst neben dem wissenschaftlichen auch das ästhetische Interesse in Anspruch nimmt und bei uns mehr und mehr die Bedeutung eines integrirenden Theils der Nationalliteratur gewonnen hat.

Ein großes Gemälde thut sich unsern Blicken auf und eine weite Wanderung liegt vor uns. Sie führt hinauf in das graueste Alterthum und reicht herein in die Gegenwart. Zuerst verlangt der Orient, die alte Menschenheimat, unsere Aufmerksamkeit. Wir sind in China Zeugen der literarischen Wirkungen einer vorwiegend auf das Verständige, Praktische gerichteten ab und zu mit einem sentimalen Beigeschmack versetzten Kultur, welche zu einem in unseren Augen putzigen Formelwesen erstarrt ist. In dem benachbarten und rassenverwandten Japan dagegen zeigt die Literatur, soweit unsere bis jetzt sehr beschränkte Kenntniß derselben ein Urtheil gestattet, sowohl eine reichere Entfaltung des Gemüthslebens als auch eine kräftigere

Gestaltungskraft der Phantasie auf. Treten wir in das alte Indien herüber, so umfängt uns ein magisches Helldunkel, eine schwüle Zauberatmosphäre. Das „zarte Seel'chen", die Phantasie, hat hier den Körper einer Riesin angenommen, deren Gehirn die ungeheuerlichsten Gebilde, deren Lippen die undenkbarsten Märchen neben den lieblichsten Liedern und tiefsinnigsten Weisheitsprüchen entquellen und in deren geheimnißtiefen Augen eine quälerische, fanatische Mystik brütet, die sich von einem Extrem ins andere wirft, aus den Orgien der Wollust in die Orgien der Bußqual und umgekehrt. Zersplittert sich die indische Phantasie in tausenderlei Gestalten, zerfließt sie ins Unendliche und Unfassbare, so versteinert dagegen die ägyptische zu Gebilden einer durchdachttheologischen Gestaltung der religiösen Idee, zu Denkmälern einer strenghierarchischen Fassung und Führung des Lebens. Aehnlich geht das hebräische Ideal mit starrer Folgerichtigkeit auf ein Ziel los, auf die Schaffung, Verehrung und unbewußte Befehdung eines Nationalgottes, welcher als ein rein geistiges Wesen, als freie Persönlichkeit der Natur gegenübergestellt wird. Anders in Arabien, dessen ursprüngliche Poesie rein ist von jeder theologischen Beimischung und in großartig-einfacher Weise die Urzustände eines hochsinnigen Kriegervolkes widerspiegelt, während der später hinzutretende Mohammedanismus zwar ihre Kraft schwächt, ihr aber zum Ersatz dafür eine große Vielseitigkeit und Beweglichkeit verleiht. In der persischen Literatur sehen wir die einzelnen Stralen orientalischer Phantasie und Bildung wie in einem Brennpunkt zusammenfließen. Die persische Epik beruht wesentlich auf dem Dualismus einer Religion, welche zur monotheistisch-hebräischen einen so eigenthümlichen Gegensatz bildet; die persische Didaktik fasst die Ideen morgenländischer Weisheit in die klaren Vorschriften praktischer Lebensphilosophie, in der persischen Lyrik vertieft sich der menschliche Gedanke in die Irrgänge mystischer Spekulation oder aber beginnt er einen lachenden Kampf gegen die theologische Abstraktion. Von der türkischen Literatur ist nur zu sagen, daß sie die Töne der arabischen und persischen mit ganz unselbständigem Eklekticismus echot. An die Stelle der ungezügelten Phantasie, des Grundtypus der orientalischen Literatur im Ganzen und Großen, setzt Hellas die Schönheit, deren Gesetz und Maß seine literarische und künstlerische Thätigkeit durchweg bestimmt. Edler und würdevoller Humanismus ist der Charakter des hellenischen Ideals, welcher sich in bewußter Freiheit in allen Gattungen der Poesie offenbart. Vom kindlich-naiven Epos geht Griechenland zu jünglingsfrischer Lyrik und zum schön ausgereiften Drama vor, in welchem gleichsam die vereinten Kräfte des Mannesalters sich kundgeben, während es auch seine Philosophie, seine Redekunst und Historik, wie seine Religion, wie sein ganzes Leben, künstlerisch hellt und rundet. Der Charakter der römischen Literatur ist Nachahmung, denn die Begabung und

Bestimmung der Römer lag nach einer andern Seite hin: sie bethätigte und erfüllte sich in der Staats-, Kriegs- und Rechtskunst, nicht zu vergessen die Unrechtskunst. Auf dem Schutt der antiken Welt, welche in ihrer Altersschwäche durch das Christenthum geistig überwunden und durch die Völkerwanderung materiell in Trümmer geschlagen worden war, erhob sich sodann als Basis der modernen Literatur im weitesten Sinne das christliche Dogma und die christliche Mythologie. Ihre Tochter, die Romantik, wurde die Muse der Dichtung des Mittelalters und schlug zuerst in Frankreich ihren Wohnsitz auf. Von hier aus beherrschten ihre Anregungen und Eingebungen die Literatur sämmtlicher west- und süd-europäischer Nationen. Am wenigsten unbedingt war ihr die italische Literatur unterworfen, weil in Italien der romantische Geist von vornherein in der angebahnten Bekanntschaft mit dem antiken ein Gegengewicht fand, was aber für die Entwickelung der italischen Poesie eben kein Glück war, indem die klassische Reminiscenz dieselbe schon in ihren Anfängen zu einer unvolksthümlich-gelehrten machte. Am reinsten, reichsten und volksmäßigsten erblühte die romantische Dichtung auf der pyrenäischen Halbinsel. Die spanische Literatur, von der volksthümlichen Romanzen-Epik zur kunstmäßigen Lyrik und von dieser zum auf religiöser Grundlage ruhenden Drama vorschreitend, darf sich rühmen, die nationalste der modernen Literaturen zu sein. Mit der spanischen wetteifert an organischer Gliederung die englische, welche ebenfalls auf dem Fundament der Volkspoesie den Triumph der Kunstdichtung, ein reiches und nationales Drama, aufgebaut hat. Die mittelalterlich-romantische Dichtung Deutschlands zeichnet sich vor der anderer Völker durch einen Zug seelenvoller Innigkeit aus und diesen Zug wußte sie nicht nur in aus der Fremde geholte romantische Stoffe, sondern auch in unsere altnationale, romantisch umgebildete Heldensage zu legen, wodurch allerdings die Ursprünglichkeit derselben sehr stark beeinträchtigt worden ist. Mit Frankreich und Italien theilt Deutschland den Mangel eines nationalen Theaters, dessen Hervorbildung aus mittelalterlich-religiösen Elementen bei uns naturgemäß in einer Zeit hätte vor sich gehen müssen, wo der Tumult der Reformation und die Schrecken des dreißigjährigen Krieges unsere Nationalität in ihren Wurzeln bedrohten. Unberührt von romanischen Einflüssen, hat sich in der Poesie des alten Nordens eine Riesenhaftigkeit der Phantasie entfaltet, welche an die von Alt-Indien erinnert; nur daß hier alles weich und verschwommen, dort alles schroff und zackig ist. Auch die altslavische Volkspoesie hat sich, gleich der skandinavischen, unabhängig von der Romantik entwickelt und zeigt die Eigenthümlichkeit einer vorwiegend historischen Färbung; die moderne slavische Literatur dagegen ist, wie ja die moderne Kultur der Slaven überhaupt, durchweg ein Produkt der Nachahmung westeuropäischer Muster.

Gestaltungskraft der Phantasie auf. Treten wir in das alte Indien herüber, so umfängt uns ein magisches Helldunkel, eine schwüle Zauberatmosphäre. Das „zarte Seel'chen", die Phantasie, hat hier den Körper einer Riesin angenommen, deren Gehirn die ungeheuerlichsten Gebilde, deren Lippen die undenkbarsten Märchen neben den lieblichsten Liedern und tiefsinnigsten Weisheitsprüchen entquellen und in deren geheimnißtiefen Augen eine quälerische, fanatische Mystik brütet, die sich von einem Extrem ins andere wirft, aus den Orgien der Wollust in die Orgien der Bußqual und umgekehrt. Zersplittert sich die indische Phantasie in tausenderlei Gestalten, zerfließt sie ins Unendliche und Unfaßbare, so versteinert dagegen die ägyptische zu Gebilden einer durchdachttheologischen Gestaltung der religiösen Idee, zu Denkmälern einer strenghierarchischen Fassung und Führung des Lebens. Aehnlich geht das hebräische Ideal mit starrer Folgerichtigkeit auf ein Ziel los, auf die Schaffung, Verehrung und unbewußte Befehdung eines Nationalgottes, welcher als ein rein geistiges Wesen, als freie Persönlichkeit der Natur gegenübergestellt wird. Anders in Arabien, dessen ursprüngliche Poesie rein ist von jeder theologischen Beimischung und in großartig-einfacher Weise die Urzustände eines hochsinnigen Kriegervolkes widerspiegelt, während der später hinzutretende Mohammedanismus zwar ihre Kraft schwächt, ihr aber zum Ersatz dafür eine große Vielseitigkeit und Beweglichkeit verleiht. In der persischen Literatur sehen wir die einzelnen Stralen orientalischer Phantasie und Bildung wie in einem Brennpunkt zusammenfließen. Die persische Epik beruht wesentlich auf dem Dualismus einer Religion, welche zur monotheistisch-hebräischen einen so eigenthümlichen Gegensatz bildet; die persische Didaktik faßt die Ideen morgenländischer Weisheit in die klaren Vorschriften praktischer Lebensphilosophie, in der persischen Lyrik vertieft sich der menschliche Gedanke in die Irrgänge mystischer Spekulation oder aber beginnt er einen lachenden Kampf gegen die theologische Abstraktion. Von der türkischen Literatur ist nur zu sagen, daß sie die Töne der arabischen und persischen mit ganz unselbständigem Eklekticismus echot. An die Stelle der ungezügelten Phantasie, des Grundtypus der orientalischen Literatur im Ganzen und Großen, setzt Hellas die Schönheit, deren Gesetz und Maß seine literarische und künstlerische Thätigkeit durchweg bestimmt. Edler und würdevoller Humanismus ist der Charakter des hellenischen Ideals, welcher sich in bewußter Freiheit in allen Gattungen der Poesie offenbart. Vom kindlich-naiven Epos geht Griechenland zu jünglingsfrischer Lyrik und zum schön ausgereiften Drama vor, in welchem gleichsam die vereinten Kräfte des Mannesalters sich kundgeben, während es auch seine Philosophie, seine Redekunst und Historik, wie seine Religion, wie sein ganzes Leben, künstlerisch hellt und rundet. Der Charakter der römischen Literatur ist Nachahmung, denn die Begabung und

Bestimmung der Römer lag nach einer andern Seite hin: sie bethätigte und erfüllte sich in der Staats-, Kriegs- und Rechtskunst, nicht zu vergessen die Unrechtskunst. Auf dem Schutt der antiken Welt, welche in ihrer Altersschwäche durch das Christenthum geistig überwunden und durch die Völkerwanderung materiell in Trümmer geschlagen worden war, erhob sich sodann als Basis der modernen Literatur im weitesten Sinne das christliche Dogma und die christliche Mythologie. Ihre Tochter, die Romantik, wurde die Muse der Dichtung des Mittelalters und schlug zuerst in Frankreich ihren Wohnsitz auf. Von hier aus beherrschten ihre Anregungen und Eingebungen die Literatur sämmtlicher west- und süd-europäischer Nationen. Am wenigsten unbedingt war ihr die italische Literatur unterworfen, weil in Italien der romantische Geist von vornherein in der angebahnten Bekanntschaft mit dem antiken ein Gegengewicht fand, was aber für die Entwickelung der italischen Poesie eben kein Glück war, indem die klassische Reminiscenz dieselbe schon in ihren Anfängen zu einer unvolksthümlich-gelehrten machte. Am reinsten, reichsten und volksmäßigsten erblühte die romantische Dichtung auf der pyrenäischen Halbinsel. Die spanische Literatur, von der volksthümlichen Romanzen-Epik zur kunstmäßigen Lyrik und von dieser zum auf religiöser Grundlage ruhenden Drama vorschreitend, darf sich rühmen, die nationalste der modernen Literaturen zu sein. Mit der spanischen wetteifert an organischer Gliederung die englische, welche ebenfalls auf dem Fundament der Volkspoesie den Triumph der Kunstdichtung, ein reiches und nationales Drama, aufgebaut hat. Die mittelalterlich-romantische Dichtung Deutschlands zeichnet sich vor der anderer Völker durch einen Zug seelenvoller Innigkeit aus und diesen Zug wußte sie nicht nur in aus der Fremde geholte romantische Stoffe, sondern auch in unsere altnationale, romantisch umgebildete Heldensage zu legen, wodurch allerdings die Ursprünglichkeit derselben sehr stark beeinträchtigt worden ist. Mit Frankreich und Italien theilt Deutschland den Mangel eines nationalen Theaters, dessen Hervorbildung aus mittelalterlich-religiösen Elementen bei uns naturgemäß in einer Zeit hätte vor sich gehen müssen, wo der Tumult der Reformation und die Schrecken des dreißigjährigen Krieges unsere Nationalität in ihren Wurzeln bedrohten. Unberührt von romanischen Einflüssen, hat sich in der Poesie des alten Nordens eine Riesenhaftigkeit der Phantasie entfaltet, welche an die von Alt-Indien erinnert; nur daß hier alles weich und verschwommen, dort alles schroff und zackig ist. Auch die altslavische Volkspoesie hat sich, gleich der skandinavischen, unabhängig von der Romantik entwickelt und zeigt die Eigenthümlichkeit einer vorwiegend historischen Färbung; die moderne slavische Literatur dagegen ist, wie ja die moderne Kultur der Slaven überhaupt, durchweg ein Produkt der Nachahmung westeuropäischer Muster.

mehr und mehr und zeitweilig völlig zur Zerfahrenheit und Ohnmacht herabdrücken wird. Aber gewiß ist, daß eine Zeit kommen muß, wo die Menschen erfahren werden, daß aus dem goldenen Kalb des Materialismus, um welches sie dermalen wahnwitzig tanzen, weiter nichts als ein bleierner Ochse werden könne. Inmitten der trostlosen Ernüchterung, welche dem materialistischen Rausch unbedingt folgen muß, wird die Poesie ihr heiliges Amt wieder aufnehmen und üben, das Amt, die Beseelerin der Natur zu sein und die Lehrerin und Rächerin, die Beflüglerin und Trösterin der Menschheit.

Erstes Kapitel.

Der Orient.

Soweit es der sprachwissenschaftlichen, mythologischen und historischen Forschung bislang gelungen ist, das über den Anfängen der Geschichte der Menschheit brütende Dunkel mälig zu lichten, darf als feststehend angesehen werden, daß die Ländermassen, welche auf der östlichen Halbkugel zwischen den Stromgebieten des Nils und des Hoangho sich lagern, die Stätten ältester Kultur gewesen seien. Die endgiltige Entscheidung der noch immer schwebenden Streitfrage, wo die menschliche Kulturarbeit zuerst angehoben, ob in den Niederungen am gelben Flusse oder im schwarzerdigen Lande des Phtah oder in den Quellgebieten des Indus und Oxus, dürfte noch lange auf sich warten lassen. Vielleicht kann sie, als zuletzt identisch mit der Frage der Abkunft des Menschengeschlechts von einem oder von mehreren Urpaaren, gar nie unwidersprechlich beantwortet werden. Immerhin ist es das Wahrscheinlichste, daß die Kultur der Chinesen und der Aegypter, der Arier (Inder und Iraner) und der Semiten zwar nicht gleichzeitig, aber doch in nicht allzugroßen Zwischenräumen und von einander unabhängig sich zu entwickeln begonnen habe, und zweifellos ist, daß die Bildung dieser Völker als die älteste dasteht.

Ostwärts also hat sich der Blick dessen, welcher die Geschichte der geistigen Thaten des menschlichen Geschlechtes erzählen will, zuvörderst zu wenden. Dort sind die Quellen zu suchen, von welchen Ströme von Nationen über den Erdboden ausgegangen. Dort schritt der Mensch am Stabe der religiösen Idee zuerst aus dem Kreise der Thierheit heraus, den Blick himmelwärts hebend, die leuchtenden Gestirne um eine Antwort auf die Räthselfrage seines Daseins anzugehen. Dort zuerst wandelte sich der Mensch vom schweifenden Jäger und Nomaden zum seßhaften Ackerbauer, um auf der Grundlage dieser Lebensweise sociale und staatliche Gesittung, Kult, Kunst und Wissenschaft aufzubauen. Dort demnach, wo zu allen materiellen, ideellen und sittlichen Errungenschaften der Menschheit der Grund gelegt

worden ist, hat sich auch die Phantasie zuerst schaffungskräftig geregt, um wie die Wunder des Universums so die Tiefen der Menschenbrust zu beleuchten, die Idee der Religion mythologisch auseinanderzufalten und die Erinnerung an Vergangenes sagenhaft zu gestalten. So sind die Pfade, welche in ältesten Zeiten der menschliche Genius gewandelt, in der Literatur der Orientalen zu suchen und auch zu finden. Denn der Orient ist für uns kein verschlossenes Buch mehr. Von älteren Versuchen, die Siegel desselben aufzuthun, zu schweigen, ist von der Zeit an, wo im vorigen Jahrhundert des berühmten Engländers W. Jones sechs Bücher Kommentarien über die asiatische Poesie (Poëseos asiaticae commentar. libr. VI., 1777) veröffentlicht wurden, das deutsche Dichterwort: „Fern im Osten wird es helle, alte Zeiten werden jung“ — schön in Erfüllung gegangen. Eine emsige Schar von englischen, französischen, italischen, deutschen und russischen Gelehrten hat uns die literarischen Schätze des Morgenlandes mit glücklichstem Erfolge nahe gebracht, als Sprachforscher, Archäologen, Erläuterer und Uebersetzer.[1])

Die ganze Literatur des Orients trägt ein dichterisches Gepräge, weil die Phantasie der Grundcharakter seiner gesammten Geistesthätigkeit war und ist. Nicht als ob es dieser Literatur an Gefühl, an Geist, an Witz fehlte, aber die Einbildungskraft bleibt, wenn wir die Chinesen ausnehmen, doch immer das übermächtige Motiv alles Dichtens und Denkens der morgenländischen Völker. Diese überreich quillende Phantastik hat die Orientalen mit sehr wenigen Ausnahmen verhindert, das künstlerische Maß und die harmonische Selbstbeschränkung zu finden. Ihrem Phantasie-Ideal fehlt die plastische Fixirung. Sie vermochten nicht zu der Einsicht durchzubringen, daß reinste Schönheit nur in der Umgränzung des Menschlichen zu finden sei. Ein endloses Gewoge zauberhaft dahinhuschender, sich drängender und verdrängender Bilder, Gemälde ohne Schatten und Perspektive, ein Zerfließen und Zerflattern der Gestalten in's Nebelhafte, Ungeheuerliche, ein Verflüchtigen alles Wesenhaften und Thatsächlichen in Symbolik und Allegorie, ein Versäuseln des Gedankens in mystischen Dunstwolken, ein

---

[1]) Wir Deutschen besitzen einen Reichthum von Dolmetschungen orientalischer Dichtung, wie ihn kein zweites Volk aufzuweisen hat. Eine sehr umfassende, mit Kenntniß und Geschmack getroffene Auswahl aus diesem Reichthum gibt die „Polyglotte der orientalischen Poesie. In metrischen Uebersetzungen deutscher Dichter“. Mit Einleitungen und Anmerkungen von H. Jolowicz, 1853. — Von dem Gange, den Mühsalen und Ergebnissen der Studien und Arbeiten, welche die europäische Gelehrsamkeit, der sprachwissenschaftlichen, kulturgeschichtlichen und literarhistorischen Erforschung des Morgenlandes widmete, geben allseitig-belehrendes Zeugniß die stattlichen Bändereihen der „Zeitschrift der deutschen morgenländischen Gesellschaft“, das »Journal of the asiatic society« und das »Journal asiatique«.

Herabsinken des Hohen und Idealen in gemeine Sinnlichkeit und lascive Genußgier, ein orgiastischer Rausch von Wollust und Grausamkeit, dazwischen erhabene Orakeltöne, Sprüche tiefsinniger Weisheit, innige Herzenslaute: — so ist die orientalische Poesie. Im übrigen folgte sie, soweit bis jetzt ein abschließendes Urtheil hierüber möglich ist, überall, wo sie einer selbstständigen Entwickelung genoß, den allgemeinen Entwickelungsgesetzen literarischen Schaffens, welchen zufolge die poetische Aeußerung vor der prosaischen sich bildete, die Volkspoesie als Wegbahnerin der Kunstdichtung voranschritt und innerhalb der letzteren erst die episch-lyrische, dann die strengepische, hierauf die reinlyrische und endlich die dramatische Form zur Gestaltung und Geltung gelangte. Was das Drama angeht, so muß inbetreff desselben freilich sogleich eine Einschränkung gemacht werden, indem selbst die bedeutendsten dramatischen Anläufe der Orientalen, also die der indischen Dramatiker, das Wesen dieser Kunstgattung nicht erreichten. Denn dieses Wesen beruht auf der freien Selbstbestimmung des Individuums und zu solchem Individualismus ist der orientalische Geist nirgends vollständig gelangt. Nicht im Ormuzddienst, selbst im Jahvethum nicht, von Brahmismus und Buddhismus gar nicht zu reden; und daß vollends der bleierne Fatalismus des Islâm nicht geeignet war, die dramatische Poesie zu begünstigen, liegt auf der Hand. Ebenso unzulänglich wie die Dramatik war und blieb die historische Kunst der Orientalen. Ihre Geschichtschreibung ist, mit sehr spärlichen Ausnahmen, nur ein kritikloses Erzählen nach dem Hörensagen, und da der poetische Schmuck im Orient ein wesentliches Zubehör des historischen Stils, so ist einleuchtend, wie leicht hier das Wesen dem Schein geopfert werden konnte und mußte. Alle morgenländische Historik erinnert daher mehr oder weniger an die Geschichte von jenem tatarischen Chan und seinem Spaßmacher. Der Chan hatte sein Leben und seine Thaten durch seinen Hofhistoriographen beschreiben lassen und gab diesem Werke den Titel „Tausend und eine Wahrheit“, worauf ihm sein Hofnarr als richtigeren Titel „Tausend und ein Märchen“ vorschlug, was ihm freilich tausend und einen Streich auf die Fußsohlen eintrug, eine echtorientalische Antikritik einer unliebsamen Kritik.

1.

China.

Die Nationalliteratur eines Volkes ist zugleich Ausfluß und Spiegelung seines Nationalcharakters. Diese Erweiterung des berühmten buffon'schen Axioms: »Le style c'est l'homme!« findet auch auf die Chinesen Anwen-

bung. China nennt sich mit Fug das „Reich der Mitte“, denn Zweck und Art seiner vieltausendjährigen Kultur war, zwischen Himmel und Erde die rechte Mitte zu halten. Dieser oberste Grundsatz bestimmte den religiösen, sittlichen, socialen und literarischen Charakter des Chinesenthums. Wir treffen da nichts von Indiens himmelstürmender Entsagung und Selbstpeinigung; nichts von des Zoroasterthums tapferem und kampffreudigem Haß des Bösen, da ist alles glatt, mild, nüchtern, philisterhaft, mittelmäßig; denn „die Tugend liegt in der Mitte“, sagt Meng-tse. Maßhalten ist es, was das Universum im Gleichgewicht erhält, weßhalb denn Mäßigung in allen Dingen das Klügste und Beste. So ein chinesisch tugendhafter Philister ist in seiner Art auch so eine niedliche Kleinigkeit, wie die chinesische Lackwaaren- und Beinschnitzerei-Fabrikation sie liefert. Der Chinese in seiner Mittelmäßigkeit, hausbackenen Gemüthlichkeit und umständlichen Höflichkeit wäre das Urbild eines Fanatikers der Ordnung, falls er überhaupt Fanatiker sein könnte. Jedoch war und ist das chinesische Evangelium der Mittelmäßigkeit weit entfernt, alle seine Bekenner bei seinen Lehren festzuhalten. Im Schlechten und Frevelhaften hat auch China genug Extreme ausgebrütet. Wir wissen von chinesischen Kaisern, welche einen Zeitvertreib darin suchten, schwangeren Frauen den Leib aufschneiden, ihre Maitressen lebendig sieden, ihre Höflinge rösten zu lassen. Die höheren Stände waren schon frühzeitig durch die Bank verderbt. Weibische Eitelkeit und hofräthlicher Dekorationenschwindel, kriechende Niederträchtigkeit nach oben, brutaler Hochmuth nach unten, Falschheit und Heuchelei, Feilheit und Feigheit, Habsucht und raffinirte Wollust, das sind die Früchte, welche die chinesische Sittlichkeit in der Hof- und Beamtenwelt zeitigte.

Unter dem Volke hat mehr Einfachheit und Wahrhaftigkeit sich erhalten; mit einer fast beispiellosen Arbeitsamkeit verbindet sich in diesen Kreisen Genügsamkeit und ein gewisser leichter Lebensmuth, der aber auch leicht in sein Gegentheil umschlägt: Selbstmord ist unter allen Ständen sehr häufig. Als Höchstes schätzt der Chinese das Familienglück. Die Ehe ist ihm ein wichtiger, durch sorgfältige gesetzliche Bestimmungen geregelter Akt. Die Frau hat in China eine sociale Stellung und Geltung wie sonst in keinem Lande des Orients. Weibliche Sittsamkeit und Treue wird hoch gepriesen, das leichtverletzbare Wesen echter Weiblichkeit in zarten Bildern dargestellt. Das Verhältniß zwischen Eltern und Kindern ist ein inniges, und wie die Pflicht der Erziehung auffeiten der Eltern für eine heilige gilt, so auffeiten der Kinder die Fürsorge für das Alter der Eltern. Familienhaftigkeit und Familienpietät, die Glanzpunkte des Chinesenthums, sind zugleich die bestimmenden Elemente der staatlichen und literarischen Entwickelung desselben. Aber freilich wurden und werden Ehe- und Familienleben stark beeinträchtigt durch die Vielweiberei der Vornehmen sowie durch das gräuelvoll

wuchernde Prostitutionswesen. Als kleinzugeschnitten, gekünstelt, bizarr, verschnörkelt bezeichnen alle denkenden und unparteiischen Beobachter das Wesen der chinesischen Gesellschaft. Man kann die in steifem Zopfstil sich bewegende oder vielmehr beharrende das Rokoko der Menschheit nennen. Da der chinesischen Weltanschauung zufolge die irdische Bestimmung des Menschen seine wahre und einzige und ihm die Erde zur Erfüllung seiner Bestimmung angewiesen ist, so findet der Chinese die Verwirklichung seines Ideals im Staat und zwar im chinesischen Staat, welcher als wirklich gewordene Vernunft keinen andern als gleichberechtigt anerkennt. Nur der Chinese ist ein mit Vernunft und Bildung begabter Mensch, weil er chinesischer Staatsunterthan; alle übrigen Völker sind und bleiben Barbaren. Der Staat ist das Abbild des ewigen Zweifachen, Yang (Himmel) und Yn (Erde). Der Kaiser repräsentirt den Himmel, das Volk die Erde. Zwischen Himmel und Erde, d. h. zwischen Thron und Volk, bildet die strenggegliederte Beamtenhierarchie (Mandarinenthum) eine Mittelstufe. Staat und Kirche, Mandarinenthum und Priesterthum sind eins, das bürgerliche Gesetz ist das Sittengesetz, Gehorsam gegen die Staatsgesetze ist Frömmigkeit.

Die Sage will, um das Jahr 2950 v. Chr. habe Fo-hi unter dem von den Gebirgen Hochasiens nach China herabgestiegenen Volke durch Einführung der Ehe und anderer Ordnungen den chinesischen Staat begründet. Um 2350 v. Chr. habe dann Yao diesen Staat auf patriarchalisch-bureaukratischer Grundlage neu organisirt. Mit dem Yo beginnt um das Jahr 2200 v. Chr. die Dynastie Hia und hebt zugleich die strikte Verwirklichung der auf unbedingte Bevormundung des Volkes gerichteten chinesischen Staatsidee an. Da wir erst hier auf historischem Boden stehen, so sehen wir also schon bei den Anfängen seiner Geschichte das chinesische Volk unter die bureaukratische Schablone gebracht. Daraus erklärt sich, daß bereits in den älteren und ältesten Ueberlieferungen der Chinesen nicht etwa, wie in denen anderer Völker, das Wunderbare und Heldische vorschlägt, sondern ein praktisch-verständiger Ton, um nicht zu sagen ein nüchtern-philisterhafter. Es ist charakteristisch, daß China eigentlich gar keine Heldensage besitzt. Sogar schon das Dichten und Trachten der Fürsten seiner Sagengeschichte ist vielmehr ein prosaisch-schulmeisterliches als heldenhaftes, civilisatorisch allerdings, aber auch erzpedantisch und bureaukratisch. China's Helden sind Polizeikommissäre, seine Herroologie ist eine Sammlung von Verwaltungsedikten.

Wie immer es sich mit dem gepriesenen Patriarchalismus des chinesischen Systems in den Urzeiten verhalten haben mag, gewiß ist, dieses System war im 6. Jahrhundert v. Chr. einer so vollen Verderbniß verfallen, daß eine durchgreifende Reform dringend nöthig wurde. Der Reformer fand sich in Kong-futse oder Kong-tse, latinisirt Konfucius (550—479 v. Chr.). Im Staatsdienst stehend, beschäftigte sich dieser ausgezeichnete

Mann viel mit den alten Ueberlieferungen, sammelte, sichtete, ordnete und ergänzte die alten Schriftdenkmäler der chinesischen Kultur und trat dann, mit diesen Dokumenten ausgerüstet, als Religions- und Sittenlehrer unter seine verwilderten Zeitgenossen, ganz im chinesisch- konservativen Geist erklärend, daß er nicht als Neuerer komme, sondern nur als Erneuerer des Alten („Ich streue nur gleich dem Landmann empfangenen Samen unverändert in die Erde“[1]). Das Loos aller bedeutenden Menschen: Verkennung, Undank, Elend und Verfolgung, wurde auch ihm nicht erspart; aber sein Werk überlebte ihn und die dankbare Nachwelt verehrte ihn als „Fürsten der Weisheit“. Unter den Erläuterern und Ergänzern von Kongt-se's Staatsphilosophie stehen Meng-tse (um 360 v. Chr.) und Tschu-tse (um 1150 n. Chr.) voran. Im Gegensatz zu der nationalchinesischen, durchaus auf das Diesseits und die Wirklichkeit gestellten Religions- und Staatslehre des Kong-tse hatte der etwas ältere Zeitgenosse desselben Lao-tse (geb. zu Ende des 7. Jahrh. v. Chr.), eine Sekte gestiftet, deren Grundsätze in dem „Tao-te-king“ niedergelegt sind. Diese Tao-Religion (Vernunftreligion) scheint aus dem Brahmismus entsprungen zu sein. Lao-tse lehrte nämlich: Der konkreten Vielheit der Dinge liegt eine abstrakte Einheit zu Grunde, die Vernunft (Tao, ganz ähnlich dem indischen Tad, Aum, Brahm). Es ist dies die Wurzel aller Wesen, es zweigt sich in die Dinge aus. Aber diese Auszweigung des Tao ist nur eine unwahre, scheinbare, d. h. die Welt der Erscheinungen ist nichtig und durch Verneinung derselben, durch gänzliches Sichversenken in sich selbst muß der Mensch diese Nichtigkeit, diesen Schein aufheben und zur Wiedervereinigung mit dem Tao nach dem Tode sich reif machen[2]).

Die Urkunden der geistigen Arbeit von Alt-China, wie Kong-tse sie gesammelt und redigirt hat, bilden die heiligen King (Bücher[3]) des Reiches

---

[1]) Die Art und Weise von Kong-tse's Philosophiren und Lehren kennzeichnen schon die ersten Sätze des berühmten, von einem seiner Schüler redigirten Buches „Ta-Hio“ (die erhabene Wissenschaft, aus dem Chinesischen übersetzt von R. v. Pländner 1875): — „Die Fundamente der erhabenen Wissenschaft sind 1) die himmlische Tugend in ihrer ursprünglichen Reinheit und Vollkommenheit in sich herstellen; 2) die umfassendste Menschenliebe; 3) das feste Verharren im höchsten Gut. Wer im höchsten Gute zu verharren weiß, der hat Charakterfestigkeit erlangt. Wer Charakterfestigkeit erlangt hat, der besitzt Geistesklarheit und Herzensreinheit. Wer Geistesklarheit und Herzensreinheit erlangt hat, der besitzt Geistesruhe und Seelenfrieden. Wer Geistesruhe und Seelenfrieden erlangt hat, der ist befähigt, klar zu denken. Wer klar zu denken befähigt ist, der ist auch im Stande, seinen Endzweck, durch seine Denkarbeit ein Denkresultat zu erlangen, zu erreichen.“

[2]) Vgl. Lao-tse: Tao-te-king (der Weg zur Tugend), aus dem Chinesischen übersetzt und erklärt von R. v. Plänkner, 1870.

[3]) „King bedeutet zunächst einen langen Faden, den Aufzug des Gewebes, die Richtschnur in doppeltem Sinne und ganz gut und bezeichnend könnten wir es durch Leitfaden

der Mitte. Ihr wesentlicher Inhalt mag an 15 Jahrhunderte älter sein als der chinesische Reformator. Unter diesen King sind an Autorität drei vortretend: 1) der Yih-king, dunkle, nachmals moralisch ausgelegte Andeutungen über Entstehung und Wesen der Natur enthaltend; 2) der Schu-king, welcher die alte, auf Yao zurückgeführte, mit politischen Betrachtungen und moralischen Maximen durchflochtene Reichsgeschichte erzählt; 3) der Schi-king, das nationale Liederbuch, dessen älteste Stück in das 14. Jahrhundert v. Chr. hinauf, dessen jüngste, später hinzugefügte Lieder in das 7. Jahrhundert n. Chr. herab reichen [1]. Der Schi-king enthält in einer Sammlung von 309 Gedichten viel Schönes und er ist eine ganz eigenthümliche, durchaus nationale, lyrische Abspiegelung des chinesischen Lebens. Sein Inhalt weis't vorwiegend auf eine Zeit zurück, wo China noch aus einer großen Zahl ziemlich selbstständiger Vasallenstaaten bestand, welche einen gemeinsamen Oberlehnsherrn anerkannten. In den Tagen des Kong-tse war der nationale Liederhort auf etwa 3000 Stücke angewachsen, welche Zahl der sichtende und ordnende Weise auf die schon erwähnte von 309 (oder 311) zurückführte. Keine Frage, dieses Liederbuch, weitaus das beste Resultat der geistigen Kultur China's, läßt uns in ein bewegtes, farbenhelles, sinniges Treiben blicken. In klaren, oft majestätisch anschwellenden, dann wieder elegisch trauernden und zuweilen scherzhaft kichernden Liedern und Bildern zeichnet es die Einfachheit, Würde und Anmuth des altchinesischen Volkslebens. In erhabenen Strophen wird das Walten der höchsten Himmelsgewalt geschildert, in reizenden Wendungen das Geplauder der Liebe

---

übersetzen, der wirkliche Faden sowohl, der uns die Direktion gibt, als auch das Buch, durch welches wir eine Anleitung bekommen sollen. Endlich wird es die Norm, Satzung, ein Buch von kanonischem Ansehen, ein klassisches Buch." Pläncker a. a. O. IX. „Die Bücher, welche bei den Chinesen als höchste Autoritäten gelten, sind die 5 King und die 4 Schus. King bedeutet die Einschlagefäden eines Gewebes und seine Anwendung auf literarische Produktionen entspricht der im lateinischen Worte textus enthaltenen Metapher. Schu bedeutet einfach Schrift." M. Müller, Essays, I, 267.

[1]) Y-king, ex interpretat. Regis ed. J. Mohl, 1834. Chou-king, trad. par Gaubil, révu par De Guignes, 1770. Chi-king, ex lat. P. Lacharme interpret. ed. J. Mohl, 1830. Schi-king, dem Deutschen angeeignet von Fr. Rückert, 1833. Schi-king, nach Lacharme's lat. Uebertrag. bearb. von J. Kramer, 1844. Schi-king, das kanonische Liederbuch der Chinesen, aus dem Chinesischen übersetzt und erklärt von Viktor von Strauß, 1880. Hierzu vgl. Zeitschr. d. deutschen morgenländ. Gesellschaft, Bd. XXXII, und die Beilage zur Allg. Zeitung 1879, Nr. 83. Ueber die literar. Geschicht: der Chinesen vgl. Schott, Die Werke d. chines. Weisen Kong-fu-tse und seiner Schüler, aus d. Ursprache übersetzt; Klaproth, Asiatisches Magazin, Bd. 2; Davy, On the poetry of the Chinese; Rémusat, Mélanges asiatiques und Nouveaux Mélanges asiatiques; J. Legge, The Chinese Classics, with a translation, crit. and exeget. notes (1861); M. Müller, Essays (1869), I, 264 fg.; R. Douglas, Chinesische Sprache und Literatur, bearbeitet von W. Henkel (1877).

wiedergegeben oder der hohe Werth weiblicher Reinheit und Tugend gepriesen. Das Schmerzgefühl der Armen und Unterdrückten macht sich laut neben den Klagen verrathener und gebrochener Herzen. Die alte Reichsgeschichte wird in Romanzen lebendig, der patriotische Eifer erhebt sich mit eindringlichen Mahnungen gegen den staatlichen und sittlichen Verfall, Schranzen und Schmarotzer werden satirisch gegeißelt, Weichlinge und Wüstlinge verwünscht, die Lehren alter Weisheit gnomisch zugespitzt und auch Witz und Humor entfalten mitunter ihre Schwingen[1]).

Mit dieser im Schi-king niedergelegten Volkspoesie hält die spätere Kunstdichtung der Chinesen keine Vergleichung aus. Das Ideal der Mittelmäßigkeit hatte seine Wirkung gethan, d. h. es hatte in einer starren Stabilität seine Verwirklichung gefunden. Wie die Gesammtbildung, wie alle literarische Thätigkeit, so wurde auch die Dichtung Sache der bloßen Konvenienz, unterworfen einem geisttödtenden Formelzwang, einem dürren und lästigen Ceremoniell. Die Literatur hat unermessliche Massen von beschriebenem und bedrucktem Papier aufgehäuft, aber geschaffen eigentlich sehr wenig. China, die verwirklichte Idee des Polizeistaats, ist unter dem Druck bureaukratischer Despotie so verkommen, daß das gesammte chinesische Staatsleben im Frieden und Krieg zumeist nur noch eine traurige Komödie. Das

---

[1]) V. von Strauß hat das Verdienst, uns Deutschen zuerst den echten Schi-king angeeignet zu haben. Auch Rückerts geniale Dolmetschung des großen chinesischen Liederbuches beruhte ja nur auf der lateinischen Version des Jesuitenpaters Lacharme. Strauß hatte die ersten Proben seiner unmittelbar aus dem Chinesischen bewerkstelligten Verdeutschung in den „Neuen Monatsheften für Dichtkunst und Kritik“ (1875, I, 253 fg.) veröffentlicht. Dort stand auch das „Trauerlied über des Gatten Entfernung“, welches zeigt, daß im chinesischen Volke reinmenschliche Gefühle zu ergreifend einfachem Ausdruck gelangten: —

„Mein Held, welch kriegesfester, oh!
Des Landes allerbester, oh!
Mein Held, der führt den langen Speer
Und vor dem König jagt er her.

Seitdem mein Held gen Osten strich,
Mein Haupt dem Wollenkraute glich.
An Salben fehlt es mir ja nicht,
Doch wem zu Liebe schmückt' ich mich?

So regn' es nur! so regn' es nur!
Hell kommt daraus der Sonnenschein.
Nach meinem Helden sehn' ich mich;
Süß ist für's Herz des Hauptes Pein.

Ja, hätt' ich des Vergessens Kraut,
Wohl hinterm Hause pflanzt' ich's ein;
Doch meines Helden dächt' ich stets,
Mög' auch mein Herz voll Wehe sein.“

Land zeigt recht klärlich, wohin das patriarchalische, auf die väterliche Gewalt basirte Staatsprincip zuletzt führe. Die Kinder sind herangewachsen, und weil man sie trotzdem seit 2000 Jahren als Kinder behandelte, sind sie kindisch geworden. In Wahrheit, China hat in seiner Verknöcherung etwas Greisenhaft-Kindisches, welches Mitleid erregen würde, wenn die bombastische Bizarrerie, hinter welcher er sich versteckt, nicht gar so lächerlich wäre.

Als Norm- und Formgeber der chinesischen Kunstpoesie, welche beim Mangel einer Heldensage auch kein Epos erzeugen konnte, gelten die beiden Poeten Tu-fu und Li-thai-pe, deren Lebenszeit in das 8. Jahrhundert n. Chr. fiel. [1]) Besonders berühmt ist der erstere, dessen zahlreiche Gedichte, vorwiegend beschreibender Natur, in den Jahren 1059 und 1065 zuerst gedruckt wurden und noch jetzt der ausgebreitetsten Popularität genießen. Die durch Tu-fu und Li-thai-pe eingeführte metrische Gesetzgebung und Poetik gilt noch heutzutage und das Formale derselben besteht hauptsächlich darin, daß jeder chinesische Vers einen vollständigen Sinn einschließen muß, daß das Uebergreifen des Sinnes aus einem Vers in den andern durchaus untersagt ist und daß neben der Silbenmessung auch noch der Reim beobachtet wird. Der bis zum äußersten getriebene Regelzwang, welcher in der Literatur herrschend wurde, that indessen der Hervorbringung keinen Abbruch und die Lust, Verse zu machen und Bücher zu schreiben, schien mit der Schwierigkeit nur zu wachsen, wozu noch der Sporn kam, daß in China die literarische Thätigkeit und Auszeichnung von jeher im größten Ansehen stand, zu den höchsten Aemtern befähigte und noch befähigt. Deßhalb ist auch der Held in den zahllosen chinesischen Romanen und Novellen, welche Gattung poetischen Schaffens im neuen China vornehmlich gepflegt wurde, meistens ein Literat, der vor allem darnach trachtet, die Staatsexamina mit Ehren zu bestehen und den Doktorhut zu erwerben, um dann seine kleinfüßige Schöne heimführen zu können, die übrigens ihre Ansprüche nicht allzu hoch spannt, indem sie es sich gewöhnlich gefallen läßt, daß ihr Geliebter neben ihr, der seine Herzensflamme geweiht ist, auch noch irgendein zweites Mädchen heiratet, welches ihm von seinem Vater oder vom Kaiser zur Gemahlin bestimmt ist. Die Liebe ist in China zwar sehr sentimental, aber daneben auch höchst praktisch und sie weiß die Forderungen des Herzens ganz wohl mit den Bedingungen einer Staatscarrière in Einklang zu bringen. Uebrigens ist es auffallend, wie sehr die chinesische Novellistik an unsere eigenen socialen und geselligen Formen erinnert. Die Theevisiten und Punschgelage, das akademische Leben mit seinen Trinkgesetzen, die Doktorhüte und Staatsprüfungen, die Posteinrichtungen, die Hofzeitungen, die Besuche und Kränzchen, die wohlgeölte, es mit den Mitteln

---

[1]) Ausführlich handelt von diesen beiden Dichtern D'Hervey-Saint-Denys in seinem Buch »Poésies de l'époque des Thang«, 1862.

zur Erreichung eines Zweckes nicht eben genau nehmende Moral, das Herrendienern und Protektionswesen, die ängstliche Rücksicht auf das Herkommen, das Heucheln und Schmeicheln, Lügen und Betrügen, die Unterthänigkeit nach oben und die Hochfahrt nach unten, die gesellschaftliche Fäulniß und der konventionelle Firniß, die sittliche Korruption und die gewissenhafte Beobachtung des Anstands, das Haschen nach Genuß und Effekt, die Richtigkeit der Männer und die Hohlheit der Weiber, die Verzweifelung der Armuth und der Uebermuth des Geldes — tout comme chez nous. Auch in Stil und Form geben uns die chinesischen Romane vielfach Bekanntes, z. B. die in den Text eingewebten Verse, die Eintheilung in Kapitel, die Motti. Die Erfindung ist indessen in diesen Darstellungen meistens arm, die Verwickelung gekünstelt, die Katastrophe prosaisch. Am bekanntesten ist unter uns der von Rémusat unter dem Titel »Les deux cousines« (deutsch unter dem Titel „Die beiden Basen" 1827) ins Französische übertragene Roman Yu-Kiao-Li geworden, welcher in der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts geschrieben ist und die Schicksale des Dichters und Gelehrten Sse-Yup und der Jungfer Hung-Ju erzählt. Die eingestreuten Genrebilder aus dem chinesischen Leben übertreffen an Interesse die Haupthandlung weit. Was man in der chinesischen Romandichtung durchaus vermisst, ist eine reiche, schöpferisch gestaltende Phantasie; der chinesische Novellist erzählt viel zu trocken, ich möchte sagen viel zu historisch, er kommt nie über die Konvenienz hinaus und desshalb sind auch seine Helden so ordinäre Bursche, seine Heldinnen so hölzerne Anstandsdamen.[1])

Freier bewegt sich die Einbildungskraft der Chinesen in ihrem Drama, aber leider meist nur spektakelnd oder possenreißerisch. Ihre Literatur zählt eine Menge von Schauspielen, allein ihre dramatische Kunst befindet sich trotzdem noch in der Kindheit. Ihre Theater sind auf Pfählen erbaute Baracken, die Gesichter der Schauspieler dick mit allerlei Schminke überschmiert, das Orchester spielt unisono, es fehlt ganz an scenischem Apparat. Soll die Oeffnung einer Thüre dargestellt werden, so macht der Schauspieler eine Gebärde, als öffne er die Flügel derselben; aus einer Bewegung der Schenkel eines Helden muß der Zuschauer erkennen, daß derselbe zu Pferde gestiegen sei; mit der Erscheinung von Dämonen und Gespenstern, mit der Darstellung geschichtlicher Auftritte, Schlachten u. s. f. wird ein gräßlicher Lärm verführt. Neuestens scheint sich die Schauspielkunst in China jedoch einigermaßen gehoben zu haben, wenigstens den Berichten Lay's zufolge, der besonders die Pracht der Gewandung und die Richtigkeit der Mimik rühmt.[2])

[1]) Eine Sammlung von chinesischen Novellen besitzen wir in den »Contes chinois«, trad. par Davis, Thomas, d'Entrecolles, Paris 1827 (deutsch, 1827).

[2]) Vgl. Lay's »The Chinese as they are« (deutsch von J. Wilfert, 1844), S. 98—108, wo von den dramatischen Spielen der Chinesen in der Gegenwart ausführlich die Rede ist;

Die gelehrte Literatur China's ist zu einem riesigen Umfang angeschwollen. In zahllosen Bibliotheken sind naturhistorische, mathematische, astronomische und medicinische Bücher aufgestapelt, der encyklopädische Fleiß der chinesischen Gelehrten ist unermüdlich und im vorigen Jahrhundert wurde der Druck eines Werkes begonnen, welches eine Auswahl der Literatur aus allen Zweigen enthalten und zu 180,000 (?) Bänden anwachsen soll. Sehr gerühmt wird die Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit der Chroniken und Annalen, welche die Chinesen besitzen, und als Historiker stehen unter ihnen insbesondere Sse-ma-thsian (um 100 v. Chr.), Sse-ma-tsching (um 600 n. Chr.) und Sse-ma-kuang (um 1050 n. Chr.) in Achtung. Die Literarhistorie wird im Reiche der Mitte mit großer Vorliebe gepflegt und das beliebteste literargeschichtliche Hand- und Hilfebuch, auch von Europäern benützt, ist das von dem gelehrten Ma-twan-lin (um 1300 n. Chr.?) verfasste. Rémusat bezeichnet dieses Werk „als eine Bibliothek für sich" und rühmt die Belesenheit des Verfassers, die Umsicht und den Scharfsinn, womit er das ungeheure Material gesichtet und geordnet habe, sowie die durchsichtige und knappe Darstellung.

2.

Japan[1]).

In hochbedeutsamem Gegensatze zu China, welches bis auf unsere Tage herab gegen alles Fremde hochmüthig sich abzuschließen, ja, im wört-

---

ferner Klaproths „Asiatisches Magazin" Bd. 1, S. 66—68 und 91—97; Bazin, »Le siècle des Youen«; Edelstane Du Méril, »Histoire de la comédie« (I. pér.) und Klein, „Geschichte des Drama's", III. 373—498, wo alles zusammengefasst ist, was über das Theater und die dramatische Literatur der Chinesen bislang in Europa bekannt geworden. Das erste chinesische Drama brachte der Pater Prémare 1731 zu uns herüber und zwar in einer Uebersetzung, welcher er den Titel »L'orphelin de Tchao« gab. Nach diesem Stücke hat Voltaire sein Schauspiel »L'orphelin de la Chine« gearbeitet. Erst hundert Jahre nach Prémare lehrte der Engländer Th. Davis die Europäer das erste chinesische Trauerspiel kennen (»The sorrows of Han«, 1830). Zwei Jahre später übersetzte Saint-Julien das Drama „Hoeilan-ki", d. h. die Geschichte des Kreidezirkels, ins Französische. Dann gab Bazin in seinem »Théatre Chinois« (1838) eine Uebertragung von 4 chinesischen Schauspielen, welchen er noch die Uebersetzung des berühmten Drama's „Pipa-ki" (die Geschichte einer Laute) folgen ließ. Davis spricht davon, daß die chinesische Literatur 200 Bände Schauspiele von 187 Dichtern besitze, und Bazin gibt an, daß nur in der Zeit von 1260 bis 1333 n. Chr. in China 81 dramatische Dichter geblüht hätten, welche mitsammen 564 Stücke verfassten.

[1]) Ph. F. v. Siebold: Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan, 15 Bde. Fol. 1832—45. — F. v. Hellwald: Die Erde und ihre Völker, II, 439 fg. — Klemm:

lichen Sinne, sich abzumauern strebte, ist das im äußersten Osten von Asien gelegene Inselreich Japan im Verlaufe des 19. Jahrhunderts immer entschiedener aus seiner früheren Abgeschlossenheit herausgetreten und machte und macht energische Anstrengungen, an der willig, wenn auch keineswegs uneigennützig dargereichten Hand abendländischer Bildung in den Kreis der vorgeschrittensten Glieder der menschheitlichen Familie sich einzuführen. In Folge dessen sind die wechselseitigen Beziehungen zwischen den Unterthanen des Mikado und den Europäern von Jahr zu Jahr häufiger geworden und nicht ohne Erstaunen und Bewunderung haben die letzteren wahrgenommen, daß das insularische Ostreich von altersher der Sitz einer Civilisation gewesen, welche in materieller und ideeller Richtung zu sehr achtungswerthen Ergebnissen gelangt war. Als feinste Blüthe der japanischen Kultur dürfte ein sehr hochgradiges Ehrgefühl zu bezeichnen sein, das gern zum Zweikampfe greift und auch einen ganz eigenartigen Selbstmordsbrauch, das „Harakiri", geschaffen hat. Bei der ungemeinen Begabung der Japaner und bei den mancherlei schroffen Unterschieden, welche sie von ihren mongolischen Rassegenossen, den Chinesen, trennen, muß es doppelt auffallen, daß sie sowohl die Schriftzeichen als auch die wissenschaftliche Methode und die literarischen Formen gerade von den Chinesen borgten. Noch mehr, sie haben die ideographische Schrift China's beibehalten, auch nachdem sie ein eigenes und zwar phonetisches Alphabet erfunden hatten, das aus 48 Buchstaben besteht und in zweierlei Weise geschrieben und gesprochen wird („Katakana" und „Firagana"). Da nun die Japaner beim Schreiben die chinesisch-ideographischen und die zweiartigen japanisch-phonetischen Schriftzeichen durcheinandermischen, so ergibt sich schon hieraus, wie schwierig es ist, das Japanische lesen und schreiben zu lernen. Wie die Chinesen schreiben auch die Japaner statt mit Feder und Tinte mit Pinsel und Tusch und zwar von rechts nach links, mit senkrecht von oben nach unten gestellten Zeilen; denn, sagen sie, „die Schrift veranschaulicht des Menschen Gedanken und der Mensch steht aufrecht".

Japan hat in seiner vielhundertjährigen Abgeschlossenheit eine reiche Literatur erzeugt, deren Schätze jedoch bislang nur zu einem sehr kleinen Theile in Europa bekannt geworden sind. Die Findung und Ausbildung des dichterischen Stils scheinen ein hohes Alter ansprechen zu dürfen. Die Japaner sagen, daß im 7. vorchristlichen Jahrhundert ein gewisser Sosano Ono-Mikoto das nationale Versmaß, d. h. einen Doppelvers („Uta") von 31 (oder 32?) Silben, erfunden oder wenigstens festgeregelt habe.[1])

Kulturgeschichte der Menschheit, VI, 511 fg. — A. B. Mitford: Tales of old Japan. — De Rosny: Anthologie japonaise (und dazu W. Schotts Recension im Magazin f. d. Lit. d. Ausl. 1873). — Euf. v. Kudriaffsky: Japan, S. 86 fg.

[1]) Der erste Vers des japanischen Distichons, welches stets einen vollständigen Sinn

Gewiß ist, daß schon in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung in Japan eine reiche Lyrik in ihren verschiedenen Auszweigungen blühte, und als kennzeichnend für die Stellung der Frauen in der japanischen Gesellschaft muß erwähnt werden, daß in dem zahlreichen Chor der älteren und neueren Dichter auch gar manche Dichterin sich findet. Schon zu Anfang des 3. Jahrhunderts hat sich Soto-Ori-Jme, die Gemahlin des Kaisers Jnkyo, als Odendichterin bekannt gemacht. Die volksthümlichste dichterische Aeußerung war und blieb das in Distichenform sich bewegende Lied in allen seinen Gattungen, ernst- und scherzhaft, erotisch, didaktisch und satirisch. Es ist viel Gefühl und Geist in dieser Lyrik und die Liebeslieder sind voll Zartheit und feiner Wendungen[1]). Die Japaner besitzen verschiedene Sammlungen der Erzeugnisse ihrer nationalen Lyrik. Eine der ältesten ist „Tausend Blätter“ (Man-jo-sju) betitelt, aber die populärste heißt „Hundert Dichter“ (Hyak-nin-isju), welche Anthologie man im fürstlichen Palaste wie in der bäuerlichen Hütte findet, in prachtvoll illustrirten wie in ganz wohlfeilen Ausgaben. Alt und Jung führt diese Lieder und Sprüche im Munde[2]).

Vor der chinesischen Poesie hat die japanische den Vorzug, daß sie versuchte, auch epischen Anforderungen im strengeren Sinne des Wortes gerecht zu werden. Namentlich mittels eines um 1183 von Jkinaga verfaßten Heldengedichtes, dessen Titel „Feike-mono-gatari“ (Geschichte der Feike-Dynastie) freilich schon andeutet, daß hier ein Werk vorliege, welches nicht so fast mit Hervorbringungen echtepischer Dichtung, also etwa mit den homerischen Gesängen, als vielmehr mit unsern mittelalterlichen Reimchroniken Aehnlichkeit haben müsse. Jkinaga's erzählende Leistung füllt nicht weniger als 12 Bände. Der Inhalt sei durch blinde Rhapsoden, Seobuts geheißen, unter dem Volke verbreitet worden. Die Erzählungskunst in Prosa hat in Japan viele und zwar sehr langathmige Pfleger und eine Menge

---

einschließen muß, hat die Aufgabe, den Hörer oder Leser auf die Entwickelung vorzubereiten, welche der zweite bringt. So z. B. in der Klage einer Mutter beim Tode ihres Kindes:

„Warum hat der Hauch des Windes die Blüthen entführt
Und die Blätter des Baumes geschont?“

[1]) Wie gar hübsch das nachstehende von H. Meltzl wortgetreu aus De Rosny's Anthologie japonaise übertragene Uta zeigen kann: —

„Ach, mehr als du hat wohl Bestand
Der Wind, der über's Haideland
Von Ina weht und Arima,
Mehr Treue als bei dir ich sah —
Und dennoch hab' ich stets vergessen,
Zu dir die Liebe zu vergessen.“

[2]) Der Engländer Dickins hat sie metrisch ins Englische übertragen.

lichen Sinne, sich abzumauern strebte, ist das im äußersten Osten von Asien gelegene Inselreich Japan im Verlaufe des 19. Jahrhunderts immer entschiedener aus seiner früheren Abgeschlossenheit herausgetreten und machte und macht energische Anstrengungen, an der willig, wenn auch keineswegs uneigennützig dargereichten Hand abendländischer Bildung in den Kreis der vorgeschrittensten Glieder der menschheitlichen Familie sich einzuführen. In Folge dessen sind die wechselseitigen Beziehungen zwischen den Unterthanen des Mikado und den Europäern von Jahr zu Jahr häufiger geworden und nicht ohne Erstaunen und Bewunderung haben die letzteren wahrgenommen, daß das insularische Ostreich von altersher der Sitz einer Civilisation gewesen, welche in materieller und ideeller Richtung zu sehr achtungswerthen Ergebnissen gelangt war. Als feinste Blüthe der japanischen Kultur dürfte ein sehr hochgradiges Ehrgefühl zu bezeichnen sein, das gern zum Zweikampfe greift und auch einen ganz eigenartigen Selbstmordsbrauch, das „Harakiri", geschaffen hat. Bei der ungemeinen Begabung der Japaner und bei den mancherlei schroffen Unterschieden, welche sie von ihren mongolischen Rassegenossen, den Chinesen, trennen, muß es doppelt auffallen, daß sie sowohl die Schriftzeichen als auch die wissenschaftliche Methode und die literarischen Formen gerade von den Chinesen borgten. Noch mehr, sie haben die ideographische Schrift China's beibehalten, auch nachdem sie ein eigenes und zwar phonetisches Alphabet erfunden hatten, das aus 48 Buchstaben besteht und in zweierlei Weise geschrieben und gesprochen wird („Katakana" und „Firagana"). Da nun die Japaner beim Schreiben die chinesisch-ideographischen und die zweiartigen japanisch-phonetischen Schriftzeichen durcheinandermischen, so ergibt sich schon hieraus, wie schwierig es ist, das Japanische lesen und schreiben zu lernen. Wie die Chinesen schreiben auch die Japaner statt mit Feder und Tinte mit Pinsel und Tusch und zwar von rechts nach links, mit senkrecht von oben nach unten gestellten Zeilen; denn, sagen sie, „die Schrift veranschaulicht des Menschen Gedanken und der Mensch steht aufrecht".

Japan hat in seiner vielhundertjährigen Abgeschlossenheit eine reiche Literatur erzeugt, deren Schätze jedoch bislang nur zu einem sehr kleinen Theile in Europa bekannt geworden sind. Die Findung und Ausbildung des dichterischen Stils scheinen ein hohes Alter ansprechen zu dürfen. Die Japaner sagen, daß im 7. vorchristlichen Jahrhundert ein gewisser Sosano Ono-Mikoto das nationale Versmaß, d. h. einen Doppelvers („Uta") von 31 (oder 32?) Silben, erfunden oder wenigstens festgeregelt habe.[1])

Kulturgeschichte der Menschheit, VI, 511 fg. — A. B. Mitford: Tales of old Japan. — De Rosny: Anthologie japonaise (und dazu W. Schotts Recension im Magazin f. d. Lit. d. Ausl. 1873). — Cuf. v. Kudriaffsky: Japan, S. 86 fg.

[1]) Der erste Vers des japanischen Distichons, welches stets einen vollständigen Sinn

wartet uns dagegen im alten Indien die außerordentlichste Macht und Pracht der Phantasie, welche sich aller Formen der Dichtung bemächtigt, im Heldengedicht, im Schauspiel, in der Lyrik und Didaktik schöpferisch auftritt, dabei aber in schrankenlosester Willkür Himmel und Erde, Göttliches und Menschliches in ein sinnverwirrendes Getümmel zusammenwirft, in welchem die Menschen zu Göttern, Götter zu Menschen, Pflanzen zu beseelten Wesen, Elephanten und Affen zu denkenden und bewußt handelnden Personen werden. Die behäbige Ruhe China's macht in Indien einer maßlosen Beweglichkeit Platz, und wenn dort die verständige Nüchternheit, welche den Grundcharakter von Land und Volk bildet, gar bald in Eintönigkeit und Kleinlichkeit überging, so reißt uns hier eine rastlose Bewegung in einen betäubenden Rausch, in eine athemlose Phantastik hinein, welche zwischen dem Schönen und Unförmlichen, dem Erhabenen und Gemeinen, Anmuthigen und Ungeheuerlichen unsicher umherschwankt und nur selten der Einbildungskraft Ruhe gönnt, um sich an das Herz zu wenden und aus dessen stürmischen Tiefen einzelne Perlen zu Tage zu fördern. Aber gerade dieses, gerade der Umstand, daß der altindische Geist mitten im Taumel der ausschweifendsten Phantasiethätigkeit sich oft plötzlich zu fassen, zu zierlichen Formen, zu goldhaltigen Gedanken zusammenzudrängen vermag, ohne dabei auch nur einen Augenblick seiner schöpferischen Kraft verlustig zu gehen, ist ein kräftiger Beweis seines Reichthums, seines Werthes. Die maßvolle Schönheit, die plastische Dichtigkeit und Rundung, welcher wir bei den Werken der Griechen begegnen werden, konnte er freilich nie erringen und mußte deßhalb vom erhabensten Schwung immer wieder zu gestaltloser Zerflossenheit, zu nebelhaftem Unsinn herabsinken, wie eben alle Freiheit, die sich selbst nicht zu beschränken weiß, in Anarchie verläuft. Größe und Erhabenheit, selbst inniges Herzensleben vermag auch die Anarchie zu erzeugen, aber reine Schönheit ist ohne Maß und Gesetz unmöglich. Die Freiheit der indischen Phantasie ist eine anarchische, die der griechischen eine gesetzmäßige.

Die Sprache, in welcher die Geisteserzeugnisse des alten Indiens verfasst sind, ist das Sanskrit, d. h. die heilige, die vollkommene Sprache, welche seit den Zeiten, in welchen das Land von den siegreich nach Osten vordringenden Mohammedanern unterjocht wurde, eine todte, d. h. nicht mehr im gewöhnlichen Leben gebrauchte und verstandene Sprache ist und nur von den Brahmanen erlernt wird, damit sie die heiligen Schriften verstehen. Eine Hauptwurzel des großen indogermanischen Sprachstamms, ist sie mit der altpersischen, gothischen, griechischen, lateinischen und lithauischen Sprache verwandt und die Mutter einer Masse von Volksdialekten, die jetzt in Indien gebräuchlich, von der Schriftsprache aber oft so verschieden sind, daß in manchen Gegenden Sanskritinschriften ohne weiteres als unentzifferbar gelten. Aus dem Reichthum, der Geschmeidigkeit, Vielseitigkeit und dem

wohlgeregelten Bau dieser Sprache hat man, auch abgesehen von den in derselben verfassten Schriftwerken, mit Recht auf die hohe Kultur des alten Indiens geschlossen, bevor dieselbe durch die mohammedanische Invasion und Bejochung in ihrer ferneren Entwickelung nicht nur gehemmt, sondern auch in Verwilderung aufgelös't wurde.[1]) Von dieser Bildung geben außerdem die zahllosen Ruinen Ostindiens und seiner Inseln Zeugniß, sowie die Nachrichten, welche sich bei Herodot, Arrian und andern Schriftstellern der Griechen, bei den ältesten arabischen Dichtern und in den Berichten alter Seefahrer und Reisenden, Vasco de Gama, Marco Polo und anderer, finden. Ganz zweifellos aber wird das Vorhandensein einer hohen Bildung im alten Indien durch den großen Literaturschatz, dessen Fülle in Europa zuerst durch die reiche Sammlung von Sanskritschriften bekannt wurde, welche der verdienstvolle Colebrooke i. J. 1816 nach England brachte, und der seither von Jahr zu Jahr europäischen Augen mehr und mehr erschlossen worden ist.

Mit dieser erweiterten Kenntniß befestigte sich die schon geäußerte Ansicht, daß über alle geistige Thätigkeit Alt-Indiens die Phantasie eine wahrhaft zügellose Oberherrschaft führte. Daher auch in der indischen Literatur die ganz unverhältnißmäßige Begünstigung der poetischen Formen auf Kosten der Prosa, eine so weit gehende Begünstigung, daß nicht nur die heiligen Schriften der Inder, sowie ihre Gesetze, ihre Sagen zum weitaus größten Theil in Versen geschrieben sind, sondern auch ihre Lehrbücher der Grammatik, Geschichte, Mathematik, Medicin und Geographie, während ihre Philosophie geradezu Lehrdichtung ist. Ihre ganze Kulturarbeit verwandelte sich in Poesie, deren formale Ausbildung darum auch eine beispiellose gewesen. Keine andere Sprache, selbst die deutsche nicht, kommt an Anzahl und kunstvoller Mannigfaltigkeit der Versmaße dem Sanskrit gleich. Bei dieser ungezügelten Vorliebe für dichterische Anschauungen und Formen konnte es aber nicht ausbleiben, daß in Indien die Einbildungskraft zu einer krankhaften Ueppigkeit vergeilte, welcher zufolge die indische Literatur — im Ganzen und Großen, wohlverstanden! — aller Vernunft Hohn spricht und

---

[1]) Ueber das Kulturleben Altindiens, mit Inbegriff der literarischen Thätigkeit, sind zu Rathe zu ziehen: Fr. Schlegel, Ueber die Sprache und Weisheit der Inder; A. W. Schlegel, Indische Bibliothek; Bohlen, Das alte Indien; Benfey, Indien (in der Ersch- und Gruber'schen Encyklopädie); Lassen, Indische Alterthumskunde; Zimmer, Altindisches Leben; Rhode, Die religiöse Bildung der Hindus; Weber, Vorlesungen über die indische Literaturgeschichte; Weber, Indische Studien; Roth, Zur Geschichte und Literatur des Veda; Müller, History of Ancient Sanskrit Literature; Müller, Essays, I und II; Duncker, Geschichte des Alterthums, Aufl. 4, Bd. 3; Hellwald, Kulturgeschichte, 98 fg. Henne-Am Rhyn, Allg. Kulturgeschichte, I, 199 fg. Lefmann, Geschichte des alten Indiens. Außer den gelegentlich im Texte namhaft gemachten Verdeutschungen indischer Poesie seien hier genannt Holtzmanns Indische Sagen, 2 Bde.; Höfers Indische Gedichte, 2 Thle.; Meiers Klassische Dichtungen der Inder, 3 Thle.

Trotz bietet. Schon die kolossale Willkür, womit die indische Einbildungskraft mit der Chronologie umgeht, kann dies darthun. Die Durchschnittsdauer vom Leben der Frommen und Heiligen beträgt da 80—100,000 Jahre. Der erste König, der erste Einsiedler und der erste Heilige der indischen Mythengeschichte brachte es sogar zu einer Lebensdauer von 8,400,000 Jahren [1]). Bei einer solchen mit ganz sinnloser Verehrung für das Alterthum verbundenen Hyperbelhaftigkeit ist es nur in der Ordnung, daß die Inder alles Bedeutende in unvordenkliche Zeitfernen zurückzusetzen lieben. Nach ihrer Berechnung ist z. B. das Gesetzbuch des Manu ungefähr zwei Milliarden Jahre alt, während die nüchterne europäische Kritik demselben nicht einmal ein Alter von 3000 Jahren zugesteht. Wie dieses Spiel mit Zahlen, so ist auch das indische Spiel mit Begriffen ins Ungeheuerliche, Fratzenhafte gesteigert. Eine Märchenstimmung beherrscht alles. Diese Stimmung ist aus dem indischen Religionsprincip erwachsen, aus einem Pantheismus, welcher den Unterschied zwischen Beseeltem und Unbeseeltem, zwischen Mensch, Thier und Pflanze aufhebt und in seiner letzten Konsequenz die Welt überhaupt als einen Schein ansieht, zu welchem sich auseinanderzufalten die göttliche Urkraft (Mahan-Atma, Tad, Aum, das Brahm) nur durch Bethörung vermocht wurde, indem sich in ihr der mythisch als Weltmutter Maja vorgestellte Zeugungstrieb regte. Von der Maja berückend umgaukelt, entfaltete sich das Brahm zur Welt; allein hiermit versündigte sich die göttliche Ursubstanz an sich selbst, folglich existirt die Welt nur unrechtmäßig, folglich existirt sie eigentlich gar nicht: sie ist nur ein Traumbild, ein Phantom. Nachdem sich die indische Weltanschauung zu dieser Abstraktion hinaufgegipfelt, war sie im eigentlichen Sinne des Wortes Weltschmerz, wie in einer Episode des Maha-Bharata ausdrücklich gesagt ist [2]). Den Welt-

---

[1]) Asiatic researches, IX, 305.

[2]) „Schmach dem Leben, dem wehvollen, bestandlosen in dieser Welt!
Wurzel des Leids ist's, abhängig, mit Drangsalen erfüllet ganz;
Ein gewaltiger Schmerz haftet am Leben, Leben ist nur Leid!"

Die bittere Wahrheit, daß leben leiden sei, ist freilich nicht allein dem indischen Bewußtsein aufgegangen. Vom Anfang bis zum heutigen Tage haben alle fühlenden Menschen diesen „Weltschmerz" empfunden und haben alle denkenden die Flüchtigkeit und Nichtigkeit des Daseins erkannt. Selbst einer der glücklichsten Sterblichen, die es je gegeben, selbst Göthe hat ganz im buddhistischen Sinne gesagt: „Wir alle leiden am Leben." Von den Dichtern und Denkern aller Zeiten und Völker ist dieses Thema variirt worden. Von den ältesten Poeten des alten Orients bis herab zu einem der jüngsten deutschen (Konrad Krez), welcher als „der Weisheit letzten Schluß" diesen gefunden hat:

„Zuletzt hauchst du den Athem in den Wind —
Ob Gras dein Grab bedeckt, ob Marmorplatten,
Es steht darauf geschrieben: Eitel sind
Die Dinge und das Leben ist ein Schatten."

schein, den Weltschmerz mälig zu vernichten, ist die Aufgabe der Askese. Aber mit dieser Forderung der Entweltlichung, Entmenschung tritt der Liebetrieb, die Zeugungslust in Konflikt und so schwankt das indische Bewußtsein und seine Ausprägung in der Literatur unabläßig zwischen Wollusttaumel und Bußqual.

Wie jedermann weiß, machten die Hindu's einen Zweig der großen indogermanischen Völkerfamilie aus, zu welcher auch die sogenannten pelasgischen Nationen, (Hellenen und Italiker), sowie die Germanen, Kelten und Slaven gehören. Zur Zeit, wo die Indogermanen noch in ihren vermuthlichen Ursitzen nördlich von Kabul und dem Pendschab im Gebirgslande des Hindukusch (Paropamisos) weilten, mögen die nachmaligen Inder, das Sanskritvolk, mit den nachmaligen Baktrern, Medern und Persern, dem Zendvolk, noch *einen* Stamm gebildet haben. Bei der großen indogermanischen Auswanderung theilte sich dieser Stamm. Das Zendvolk wanderte südwestlich, das Sanskritvolk südöstlich, in das Fünfströmeland (Pendschab) und in das Thalgebiet des Indus, von wo es sich dann weiter in das Gangesgebiet verbreitete. Es ist wahrscheinlich, daß die erobernden Einwanderer den Namen Arier (Arja, Ehrwürdige, Herren, Gebieter) erst im Gegensatze zu den von ihnen unterworfenen Ureinwohnern Indiens angenommen haben. Die Keime ihrer Bildung, ihrer religiösen und socialen Vorstellungen und Einrichtungen hatten sie aus ihrer Urheimat mitgebracht, aber diese Keime mußten sich nun den neuen Verhältnissen des Volkes analog entwickeln. Die auf einfachen Naturdienst basirten religiösen Anschauungen der Ost-Arier gestalteten sich zu dem theologischen und socialpolitischen System des Brahmanismus in dessen verschiedenen Entwickelungsphasen und diesem Gange folgte das ganze Kulturleben, also auch die Literatur. An der Spitze derselben stehen die *Veda's* oder, richtiger gesprochen, steht *der* Veda, welchen wir daher zunächst in's Auge fassen, um uns sodann der Epik, Lyrik, Dramatik und Didaktik zuzuwenden.

Ganz irrig ist, was so oft gedankenlos behauptet worden, daß nämlich die Griechen zu gesund gewesen seien, um den „Weltschmerz" zu kennen. Läßt doch schon Homer seinen Glaukos klagen:

„Gleich wie Blätter im Walde, so sind die Geschlechter der Menschen" —

und Sophokles seinen Odysseus (im Ajax) sagen:

„Ich sehe wohl, wir, die wir leben, insgesammt,
Wir alle sind Scheinbilder, leere Schatten nur" —

gerade so, wie Shakspeare seinen Macbeth:

„Das Leben ist ein Wandelschatten nur."

Den Gedanken des großen britischen Sehers: „Wir sind solcher Zeug wie der zu Träumen" — hat der große spanische, Calderon, zum Thema seines tiefsinnigsten Drama's gemacht: — „Das Leben ist ein Traum (la vida es sueño).«

1) Die vedische Poesie. Veda bedeutet ursprünglich Wissen[1]). Später hat das Wort die Bedeutung von Offenbarung erhalten, weil die Inder in den 4 Sammlungen vedischer Schriften das geoffenbarte Wissen, das Wissen von Göttlichem, also ihre kanonischen Hauptreligionsurkunden verehren. Diese vier Sammlungen sind 1) der Rigveda (das Wissen der Lieder), 2) der Samaveda (das Wissen der Gesänge), 3) der Yagurveda (spr. Yadschurveda, das Wissen der Gebete), 4) der Atharvaveda (das Wissen der Zaubersprüche[2]). Der Rigveda ist die bei weitem älteste und angesehenste dieser Sammlungen. Er steht den Brahmagläubigen bis auf den heutigen Tag so hoch wie den Juden das alte Testament und den Bekennern des Islâm der Koran. Den ältesten Theil des Veda machen die „Mantras“ (Lobgesänge, Hymnen) aus, durchweg in Versen geschrieben und als Ganzes „Sanhita“ (die Sammlung) betitelt. Diese Sanhita der Mantras enthält in 10 Büchern 1028 Hymnen, welche „an Volumen mitsammen etwa der Ilias und Odyssee gleichkommen“[3]). Auch in dichterischer Beziehung tritt der Rigveda den übrigen Veden weit voran. Denn seine die alten Naturgötter der Arier anrufende und feiernde Hymnik verkündet

---

[1]) „Veda bedeutet ursprünglich Wissen oder Wissenschaft und diesen Namen geben die Brahmanen nicht einem Werke, sondern der Gesammtheit ihrer ältesten heiligen Literatur. Veda ist dasselbe Wort, welches im Griechischen als *οἶδα* ich weiß, im Englischen als wise, wisdom, to wit, im Deutschen als weise, wissen, Witz erscheint.“ Müller. „Veda heißt zunächst allgemein „das Wissen“ und bezeichnet bei den Indern speciell das Wissen *κατ' ἐξοχήν*, das heilige Wissen, die heiligen Schriften.“ Kägi.

[2]) „Der Rigveda ist der Veda par excellence. Rigveda bedeutet den Veda der Lobgesänge; denn rik, welches vor dem tönenden Anfangsbuchstaben von Veda sich in rig verwandelt, wird von einer Wurzel abgeleitet, welche im Sanskrit preisen bedeutet. Der einzige wirkliche, der wahre Veda ist der Rigveda. Die andern sogenannten Veda's, welche den Namen Veda nicht besser verdienen, als der Talmud den Namen Bibel verdient, enthalten hauptsächlich Auszüge aus dem Rigveda, untermischt mit Opferformeln, Zaubersprüchen und Beschwörungen. Der Yagurveda und der Samaveda dürfen als Gebetbücher bezeichnet werden, welche nach der Ordnung gewisser Opfer eingerichtet und zum Gebrauche gewisser Priesterklassen bestimmt sind.“ Müller, Essays, I, 7—8. Als historische Sammlung von Liedern hat der Atharvaveda einige Aehnlichkeit mit dem Rigveda, obzwar in diesen beiden Sammlungen ein ganz verschiedener Geist sich kundmacht. „Denn im Rig weht ein lebendiges Naturgefühl, eine warme Liebe zur Natur, im Atharva dagegen herrscht nur scheue Furcht vor deren bösen Geistern und ihren Zauberkräften; dort stand das Volk eben noch in frischer Selbstständigkeit und Ungebundenheit da, hier ist es in die Fesseln der Hierarchie und des Aberglaubens gebannt.“ Weber, Vorlesungen über indische Literaturgeschichte, 11.

[3]) Rigveda, ed. M. Müller, 6 Quartbände, London 1849—75. Siebenzig Lieder des Rigveda, übers. von K. Geldner und A. Kägi mit Beiträgen von R. Roth, 1875. Der Rigveda, zu erstenmal vollständig ins Deutsche übers. von A. Ludwig, 1876. Rigveda, übers. und erläutert von H. Graßmann, 1876 fg. Der Rigveda, die älteste Literatur der Inder von A. Kägi, 2 Thle. 1878—79, — eine die Ergebnisse der Vedaforschungen klar und belehrend zusammenfassende Schrift.

schein, den Weltschmerz mälig zu vernichten, ist die Aufgabe der Askese. Aber mit dieser Forderung der Entweltlichung, Entmenschung tritt der Liebetrieb, die Zeugungslust in Konflikt und so schwankt das indische Bewußtsein und seine Ausprägung in der Literatur unablässig zwischen Wollusttaumel und Bußqual.

Wie jedermann weiß, machten die Hindu's einen Zweig der großen indogermanischen Völkerfamilie aus, zu welcher auch die sogenannten pelasgischen Nationen, (Hellenen und Italiker), sowie die Germanen, Kelten und Slaven gehören. Zur Zeit, wo die Indogermanen noch in ihren vermuthlichen Ursitzen nördlich von Kabul und dem Pendschab im Gebirgslande des Hindukusch (Paropamisos) weilten, mögen die nachmaligen Inder, das Sanskritvolk, mit den nachmaligen Baktrern, Medern und Persern, dem Zendvolk, noch einen Stamm gebildet haben. Bei der großen indogermanischen Auswanderung theilte sich dieser Stamm. Das Zendvolk wanderte südwestlich, das Sanskritvolk südöstlich, in das Fünfströmeland (Pendschab) und in das Thalgebiet des Indus, von wo es sich dann weiter in das Gangesgebiet verbreitete. Es ist wahrscheinlich, daß die erobernden Einwanderer den Namen Arier (Arja, Ehrwürdige, Herren, Gebieter) erst im Gegensatze zu den von ihnen unterworfenen Ureinwohnern Indiens angenommen haben. Die Keime ihrer Bildung, ihrer religiösen und socialen Vorstellungen und Einrichtungen hatten sie aus ihrer Urheimat mitgebracht, aber diese Keime mußten sich nun den neuen Verhältnissen des Volkes analog entwickeln. Die auf einfachen Naturdienst basirten religiösen Anschauungen der Ost-Arier gestalteten sich zu dem theologischen und socialpolitischen System des Brahmanismus in dessen verschiedenen Entwickelungsphasen und diesem Gange folgte das ganze Kulturleben, also auch die Literatur. An der Spitze derselben stehen die Veda's oder, richtiger gesprochen, steht der Veda, welchen wir daher zunächst in's Auge fassen, um uns sodann der Epik, Lyrik, Dramatik und Didaktik zuzuwenden.

Ganz irrig ist, was so oft gedankenlos behauptet worden, daß nämlich die Griechen zu gesund gewesen seien, um den „Weltschmerz" zu kennen. Läßt doch schon Homer seinen Glaukos klagen:

„Gleich wie Blätter im Walde, so sind die Geschlechter der Menschen" —

und Sophokles seinen Odysseus (im Ajax) sagen:

„Ich sehe wohl, wir, die wir leben, insgesammt,
Wir alle sind Scheinbilder, leere Schatten nur" —

gerade so, wie Shakspeare seinen Macbeth:

„Das Leben ist ein Wandelschatten nur."

Den Gedanken des großen britischen Sehers: „Wir sind solcher Zeug wie der zu Träumen" — hat der große spanische, Calderon, zum Thema seines tiefsinnigsten Drama's gemacht: — „Das Leben ist ein Traum (la vida es sueño).«

1) Die vedische Poesie. Veda bedeutet ursprünglich Wissen[1]). Später hat das Wort die Bedeutung von Offenbarung erhalten, weil die Inder in den 4 Sammlungen vedischer Schriften das geoffenbarte Wissen, das Wissen von Göttlichem, also ihre kanonischen Hauptreligionsurkunden verehren. Diese vier Sammlungen sind 1) der Rigveda (das Wissen der Lieder), 2) der Samaveda (das Wissen der Gesänge), 3) der Yagurveda (spr. Yadschurveda, das Wissen der Gebete), 4) der Atharvaveda (das Wissen der Zaubersprüche[2]). Der Rigveda ist die bei weitem älteste und angesehenste dieser Sammlungen. Er steht den Brahmagläubigen bis auf den heutigen Tag so hoch wie den Juden das alte Testament und den Bekennern des Islâm der Koran. Den ältesten Theil des Veda machen die „Mantras" (Lobgesänge, Hymnen) aus, durchweg in Versen geschrieben und als Ganzes „Sanhita" (die Sammlung) betitelt. Diese Sanhita der Mantras enthält in 10 Büchern 1028 Hymnen, welche „an Volumen mitsammen etwa der Ilias und Odyssee gleichkommen" [3]). Auch in dichterischer Beziehung tritt der Rigveda den übrigen Veden weit voran. Denn seine die alten Naturgötter der Arier anrufende und feiernde Hymnik verkündet

---

[1]) „Veda bedeutet ursprünglich Wissen oder Wissenschaft und diesen Namen geben die Brahmanen nicht einem Werke, sondern der Gesammtheit ihrer ältesten heiligen Literatur. Veda ist dasselbe Wort, welches im Griechischen als οἶδα ich weiß, im Englischen als wise, wisdom, to wit, im Deutschen als weise, wissen, Witz erscheint." Müller. „Veda heißt zunächst allgemein „das Wissen" und bezeichnet bei den Indern speciell das Wissen κατ' ἐξοχήν, das heilige Wissen, die heiligen Schriften." Kägi.

[2]) „Der Rigveda ist der Veda par excellence. Rigveda bedeutet den Veda der Lobgesänge; denn rik, welches vor dem tönenden Anfangsbuchstaben von Veda sich in rig verwandelt, wird von einer Wurzel abgeleitet, welche im Sanskrit preisen bedeutet. Der einzige wirkliche, der wahre Veda ist der Rigveda. Die andern sogenannten Veda's, welche den Namen Veda nicht besser verdienen, als der Talmud den Namen Bibel verdient, enthalten hauptsächlich Auszüge aus dem Rigveda, untermischt mit Opferformeln, Zaubersprüchen und Beschwörungen. Der Yagurveda und der Samaveda dürfen als Gebetbücher bezeichnet werden, welche nach der Ordnung gewisser Opfer eingerichtet und zum Gebrauche gewisser Priesterklassen bestimmt sind." Müller, Essays, I, 7—8. Als historische Sammlung von Liedern hat der Atharvaveda einige Aehnlichkeit mit dem Rigveda, obzwar in diesen beiden Sammlungen ein ganz verschiedener Geist sich kundmacht. „Denn im Rig weht ein lebendiges Naturgefühl, eine warme Liebe zur Natur, im Atharva dagegen herrscht nur scheue Furcht vor deren bösen Geistern und ihren Zauberkräften; dort stand das Volk eben noch in frischer Selbstständigkeit und Ungebundenheit da, hier ist es in die Fesseln der Hierarchie und des Aberglaubens gebannt." Weber, Vorlesungen über indische Literaturgeschichte, 11.

[3]) Rigveda, ed. M. Müller, 6 Quartbände, London 1849—75. Siebenzig Lieder des Rigveda, übers. von K. Geldner und A. Kägi mit Beiträgen von R. Roth, 1875. Der Rigveda, zu erstenmal vollständig ins Deutsche übers. von A. Ludwig, 1876. Rigveda, übers. und erläutert von H. Graßmann, 1876 fg. Der Rigveda, die älteste Literatur der Inder von A. Kägi, 2 Thle. 1878—79, — eine die Ergebnisse der Vedaforschungen klar und belehrend zusammenfassende Schrift.

in erhabener Einfachheit das tiefe Naturgefühl, welches der indogermanischen Rasse schon in ihrer Jugend füllereich zu eigen war und dieselbe auch in ihrem Alter noch nicht verlassen hat. Natürlich muß man zum Genusse dieser urzeitlichen Poesie Sinn und Verständniß für Uraltes und Urwüchsiges mitbringen. Denn die ältesten Vedalieder spiegeln eben die primitiven Anschauungen und Gefühle, sowie die einfachen Sitten eines Hirtenvolkes wider. Ihre Gleichnisse sind zumeist von Stieren, Kühen und Rossen entlehnt. Die Götter werden gepriesen, aber der Preisliedsingende vergisst nicht, naiver Weise ein Aequivalent in Gestalt von Reichthum und anderem Segen sich zu erbitten. So z. B. in dem kurzen Hymnus an die Morgenröthe:

„Auf heil'gen Pfaden, Morgenroth, vom Himmelsglanze komm herab!
Die rothen Kühe fahren dich zum Hause hin des Opfernden.
Nah', Himmelstochter, heut' dem Mann, der frommen Segensspruch dir weiht,
Im Wagen ihm, dem glänzenden, dem glücklichen, den du betratst.
Die Vögel, die da fliegen, all' und Menschen und Gethier, das kommt
Wenn du erschienen, Morgenroth, von jedem Himmelsstrich hervor.
Die Nebel scheuchend hat dein Stral die ganze Welt so licht erhellt;
Um Reichthum bittend preisen dich des Kanva Söhne, Morgenroth!"

Das Alter der vedischen Lieder kann mit einiger Bestimmtheit angegeben werden. Es ist nämlich in denselben niemals des Gangesstromes (der Ganga) erwähnt, selbst in den jüngeren nicht. Sie sprechen nur vom Pendschab, sowie vom Indus und der Sarasvati. Demnach waren zur Zeit, wo die Vedahymnen gedichtet wurden, die Arja noch nicht in das Stromgebiet der Ganga vorgedrungen. Nun ist aber weiterhin gewiß, daß um das Jahr 1300 v. Chr. die Arja schon in festgefugter staatlicher Ordnung im Gangeslande saßen, und ihr Vorschreiten dorthin, ihre Eroberungs- und Besiedelungsarbeit haben sicherlich ein paar Jahrhunderte ausgefüllt. Folglich müssen die vedischen Lieder, welche nur das Pendschab- und das Induslаnd kennen, vor dem Jahre 1500 v. Chr. entstanden sein und dürften die ältesten derselben bis zum Jahre 1800 hinaufreichen[1]). Die Brahmanen rechnen zur „vedischen" Literatur ihres Landes auch noch die aus einer viel späteren Zeit stammenden, in Prosa verfassten sogenannten Brahmana, d. h. Schriften, welche von dem „Brahman", d. h. vom Gebet und Opferdienst handeln und die man demnach Ritualbücher nennen könnte, obzwar sie neben den alten Ritualvorschriften und deren Erklärung ein ungeheures Wirrsal von Reden und Abhandlungen de rebus omnibus et quibusdam aliis enthalten. Ein noch jüngeres Anhängsel der Veden ist der Vedanga, auch Sutra (wörtlich Faden, dann Leitfaden) geheißen, worin die Anleitung

[1]) Etwas abweichend M. Müller: „Die ältesten Hymnen sind zwischen 1200 und 1500 vor der christlichen Zeitrechnung gedichtet. Die Sammlung der vedischen Lieder mag um 1100 oder 1200 v. Chr. zum Abschlusse gekommen sein."

zum richtigen Gebrauch der alten gottesdienstlichen Gesänge in knappgefasste Regeln und mathematische Formeln gebracht worden.

2) Die epische Dichtung. Mit der Göttersage, wie die Veden sie geben, verband sich in dem Maße, in welchem die Eroberung der Ganges-halbinsel durch das Sanskritvolk vorschritt, die Heldensage und aus dieser entwickelte sich das indische Epos. Die Form desselben ist ein eigenthümliches Versmaß, das „Slokas“, welches Metrum von vorherrschend jambischem Rhythmus aus einem Doppelvers (Distichon) von je sechszehnsilbigen Versen besteht, deren jeder in der Mitte durch einen Einschnitt (Cäsur) getheilt wird. Den Gang der Entwickelung des indischen Epos hat man sich dem aller alten Epik entsprechend zu denken. An den ursprünglichen, durch mündliche Ueberlieferung gewonnenen Kern einer Heldensage schlossen sich mälig weitere an. Die einzelnen Sagen wurden dann von Rhapsoden weiter ausgeführt und allmälig zu epischen Cyklen zusammengearbeitet. Spätere Sänger erweiterten diese Sagen- und Liederkreise nach allen Seiten hin und in dem Verhältniß, in welchem die echte epische Tradition erlosch, wurden von Sammlern und Ueberarbeitern in späterer Zeit mehr und mehr Zusätze und Episoden in die alten Gedichte hineingeschoben, oft dem ursprünglichen Inhalt ganz Fremdartiges, ja sogar Widersprechendes. So sind denn auch die zwei berühmtesten Epen der Inder, das Mahabharata und das Ramajana, zu riesenhaftem Umfang angeschwollen; dieses zu 24,000, jenes zu 100,000 Sloken. Die frühesten Urheber, wie die spätesten Ordner oder vielmehr Verwirrer dieser Heldengedichte sind unbekannt; denn daß das erstere einem gewissen Vjasa, das zweite einem gewissen Valmiki zugeschrieben wird, ist ganz bedeutungslos, weil der historischen Begründung völlig entbehrend. Sicher dagegen ist, daß dem indischen Epos der ab-schließende und vollendende Künstler gefehlt hat, wie das griechische (Ilias und Odyssee) ihn gefunden und theilweise auch das deutsche (Nibelungen und Kudrun). Was das Alter der beiden großen indischen Epen angeht, deren wesentlichen Gehalt aus der späteren episodischen Ueberwucherung desselben herauszuschälen ein Deutscher mit kundiger Hand übernommen hat[1]), so reichen ihre Anfänge unzweifelhaft in die frischeste Heldenzeit des Sans-kritvolkes hinauf. Namentlich deuten auch Frauengestalten dieser Epik, wie die Sita, die Damajanti und die Savitri, auf eine Zeit, wo die Werthung echter Weiblichkeit noch nicht in üppiger Vielweiberei untergegangen war. Der Kern des Mahabharata ist ohne Zweifel älter als der des Ramajana, weil dort das Urzeitlich-Heroische, hier das Dogmatisch-Hierarchische über-

[1]) Holtzmann, „Rama“, 1843. Holtzmann, „Die Kuruinge“, 1846. Der Genannte hat in diesen und seinen übrigen Dolmetschungen indischer Epik das Slokas auf eine, wie mir scheint, sehr glückliche Weise dem deutschen Ohr angeeignet.

wiegt. Wir besitzen aber beide Epen nur in einer Gestaltung, welche nicht weiter hinaufreicht als in die nächsten Jahrhunderte vor Christus, was sich aus der unsäglich breiten theologisch-hierarchischen Verwässerung des epischen Grundstoffes ergibt.

Das Mahabharata (das große Bharata, d. i. der große Krieg oder der große Gesang?) erzählt in seinen echtesten und ältesten Bestandtheilen die Sage vom Untergange des Heldengeschlechtes der Kuravas durch das Geschlecht ihrer Gegner, der Pandavas. Um diesen, noch dazu in der jetzigen Form des Gedichtes in hierarchischem Sinne entstellten und gefälschten Kern hat sich eine ungeheure Hülse von Episoden angehäuft. Einige derselben sind freilich sehr bedeutend, theils durch dichterische Schönheit, theils durch philosophische Eigenthümlichkeit. In der Gattung der ersteren ragen vor allen hervor das außerordentlich zarte und herzinnige, nach dem Namen seiner Heldin betitelte Gedicht von der Savitri (deutsch von Rückert, von Hoefer und von Holtzmann) und das kleine Epos von Nalas und Damajanti (deutsch von Kosegarten, Bopp, Rückert, Meier, Holtzmann), von welchem A. W. Schlegel ohne Uebertreibung geurtheilt hat, daß es an Pathos und Ethos, an hinreißender Gewalt der Leidenschaften wie an Hoheit und Zartheit der Gesinnungen schwerlich übertroffen werden könne.[1]) Die weitaus bedeutendste der philosophischen Episoden des Mahabharata ist die Bhagavadgita, welche zwar auf eine höchst barocke und geschmackwidrige Weise dem Heldengedichte dergestalt einverleibt worden, daß das in achtzehn große Abschnitte zerfallende Gedicht im Angesicht der beiden in Schlachtordnung gestellten und zum Angriff bereiten Heere vorgetragen wird, allein an und für sich alle Achtung verdient.[2]) Die Bhagavadgita, in Indien fast so hoch angesehen wie die Veda's, trägt in einem ernsten, gehaltenen und einfachen Stile die Lehre von der Unwandelbarkeit des Einen und Ewigen und von der Nichtigkeit der zeitlichen Erscheinungen vor. Sie gewährt demnach eine vollständige Uebersicht der höheren indischen Religionsansichten und ist als eine Hauptquelle dieser uralten Metaphysik zu betrachten, weßwegen ihr auch in Europa große Aufmerksamkeit zutheil wurde.[3]) — Das Ramajana (d. i. der

---

[1]) Nalus Mahâ-Bhârati episodium. Ed. Fr. Bopp. Ed. III. 1868. Ardschuna's Reise zu Indra's Himmel nebst andern Episoden des Mahabharata, übers. von Fr. Bopp. 2. A. 1868.

[2]) Ausg. von Schlegel, mit lat. Uebersetzung und Kommentar von Lassen, 1846. Die Bhagavadgita, übers. und erläutert von F. Lorinser, 1869.

[3]) Als kurze Probe stehe folgende Schilderung eines echten Weisen und Frommen hier nach Fr. Schlegels Uebersetzung:

„Wie am windlosen Ort ein Licht, nicht sich bewegend, dies Gleichniß gilt
Von dem Frommen, der sich besiegt, nach Vollendung des Innern strebt.
Da, wo das Denken freudig wirkt, durch der Frömmigkeit Trieb bestimmt,
Wo er den Geist im Geiste schaut, in sich selber beglückt ist er.

Wandel Rama's; unvoll. Ausg. des Originaltextes von A. W. Schlegel), von welchem in dem Gedichte selber geschrieben steht:

„So lange die Gebirge steh'n und Flüsse auf der Erde sind,
So lange wird im Menschenmund fortleben das Ramajana" —

wird von den Hindu's als ein Heiligthum angesehen, dessen Lesung ein verdienstlicher Akt ist und reinigend und entsündigend wirkt, denn:

„Wer immer trinkt, so lang er lebt, des Ramajana Göttertrank,
Nimmer satt, der sei mir gegrüßt als frommer Weiser, rein von Schuld."

Die Idee des Gedichts, auch aus ihrer pfäffischen Verdunkelung immer wieder siegreich aufleuchtend, ist eine wahrhaft großartige: die Nichtigkeit der rohen physischen Kräfte vor der sittlichen Macht. Der Held ist Rama.[1])

Wer das unendliche Gut, was übersinnlich der Geist ergreift,
Dorten erkennt, mit nichten weicht standhaft der von der Wahrheit ab.
Welches erreichend, er kein Gut höher noch achtet je, als dies,
Worin durch Leiden, noch so groß, standhaft er nicht erschüttert wird.
Immer mehr freu' er sich der Gesinnung, die standhaft ist.
In sich selbst fest den Geist stellend, sinn' er nichts anderes fürder mehr.
Wohin immer der Geist wandert, der leichte unbeständige,
Von da, dieses zurückhaltend, stell' er sich in die Ordnung fest.
Jener, der ruhig so gesinnt, des Frommen höchstes Gut und Glück
Erreicht er, alles Scheins befreit, Gottes Wesen von Flecken rein.
Immer vollendend sein Innres, wird der Fromme von Sünde frei,
Berührt Gott in der Seligkeit und genießt ein unendlich Gut.
In allen Wesen das Selbst, sieht wieder die Wesen all' im Selbst,
Welcher wiedervereinten Sinns alles mit gleichem Muthe schaut.
Wer nur mich überall erblickt und wer alles erblickt in mir,
Nimmer werd' ich von dem fern sein, noch wird von mir er je getrennt.
Wer den Allgegenwärt'gen, mich, verehrt und fest an der Einheit hält,
Wo immer auch wandeln mag, wandelt der Fromme stets in mir."

[1]) Er wird in einem von Fr. Schlegel (Sprache und Weisheit der Inder S. 238 ff.) übersetzten Bruchstück des Ramajana also geschildert:

„Ikshvakus' Stamm hat ihn gezeugt, Rama heißt er im Menschenmund,
In sich selbst herrschend, großkräftig, stralengleich, weit berühmt und stark;
Weise, der Pflicht getreu, glücklich, der jeden Feind bezwingt,
Der großgliedrig und starkarmig, muschelnackig und backenstark,
Von mächtiger Brust und bogenfest, der Feinde Scharen bändigend;
Deß' Arm zum Knie hängt, hoch von Haupt, er, der stark, wahrer Tugend reich,
Gleichmüthig, schöngegliedert ist, herrlicher Farb' und würdevoll,
Von festem Bau und großem Aug', Günstling des Glücks und schön zu sehn;
Wohl das Recht kennend, wahrstrebend, seines Zornes Meister, Herr des Sinns.
Der Weisheit tiefgedacht besitzt, rein, mit Heldengewalt begabt,
Schutz und Retter des Weltenalls, Gründer, Erhalter auch des Rechts;
Alle Glieder der Schrift wissend, aller Bücher wohl kundig auch,
Aller Schrift Deutung grundgelehrt, tugendreich, der im Glanze stralt;
Allen Menschen beliebt, bieder, von Geist heiter und hochgelehrt,
Stets die Guten sich nachziehend, wie zum Meer eilt der Ströme Lauf.

Er wird als die siebente Fleischwerdung (Inkarnation) des Gottes Vishnu (bekanntlich die zweite Person der indischen Dreieinigkeit Brahma, Vishnu und Shiva) angesehen und seine Erscheinung in der Zeitlichkeit wurde veranlasst durch die Klagen, welche zu Brahma aufstiegen über die Wütherei des Riesen Ravanas, Königs zu Lanka (Ceylon) und seiner Gesellen, deren Vermessenheit so weit ging, daß sie selbst den Indra, den Gott der Luft und König der guten Genien, zu bekriegen wagten. Um diesen Unthaten ein Ende zu machen, fasst Vishnu den früher schon wiederholt ausgeführten Entschluß, Menschengestalt anzunehmen, und zwar diesmal als Sohn des Dasharata, der zu Ajodhja (Audh) König war und dem nun von seiner Gemahlin Kausalja Rama geboren wurde, während ihm drei andere Gattinnen drei andere Söhne gebaren, worunter auch Bharata. Rama sollte als der Erstgeborene den väterlichen Thron erben, allein Bharata's Mutter Keikeja weiß es durch Ränke dahin zu bringen, daß Bharata zum Thronfolger erklärt und Rama verbannt wird. Rama zieht in die Wildniß, wohin ihm sein treuer Bruder Lakshmana und seine Gattin Sita folgen. Aus Gram über die Entfernung seines Erstgeborenen stirbt Dasharata und Bharata soll den Thron einnehmen. Allein er weigert sich dessen, geht zu Rama in die Wildniß und begrüßt den Rama als König. Dieser nimmt indessen die Krone nicht an, sondern überträgt dieselbe dem Bharata und macht sich daran, die bösen Riesen zu befehden, zu welchem Zweck Indra ihm Waffen verleiht. Er tödtet viele der Feinde, worüber sich der Riesenkönig Ravanas höchlich erbos't. Er sinnt auf Rache, entführt mit List Rama's Gattin Sita und tödtet den wunderbaren Geier Jajejus, der Rama's Behausung bewacht. Rama verbrennt den Leichnam des Geiers und aus dem Holzstoß hervor ertönt eine Stimme, welche dem Rama andeutet, was er zu thun habe, um mit seinen Feinden fertig zu werden. Er schließt, dieser weissagenden Stimme folgend, ein Bündniß mit den zwei wunderbaren Affenkönigen Hanuman und Sugriva und tödtet mit Hilfe des letztern seinen furchtbarsten Feind, den Riesen Bali. Hanuman aber schwimmt durchs Meer nach Lanka hinüber, verbrennt die Stadt, bringt viele Riesen um und befreit die Sita. Hierauf gibt Samudra, der Meeresgott, dem Rama den Plan eines Brückenbaus an die Hand, welcher dann auch durch die Affen ausgeführt wird. Auf dieser Brücke führt Rama sein Heer nach Lanka hinüber, erschlägt den Ravanas und findet seine Sita

---

Er, der wahr, gleich und gleichmüthig, der einzig und hold von Ansehn ist,
Rama stehend am Tugendziel, Kausalja's Lieb' und hohe Lust.
Freigebig wie das Weltmeer ist, standhaft gleich wie der Himavan (Himalaja),
Vishnu ähnlich an Heldenkraft, standhaft so wie der Berge Herr (Shiva),
Zornflammend wie das Weltfeuer und im Dulden der Erde gleich,
Spendend wie der Reichthumsgott, Zufluchtsort dessen, was wahr und recht."

wieder, welche ihm die Bewahrung der ehelichen Treue durch die Feuerprobe beweis't. Dann eilt Rama nach Nandigrama, wo er mit seinem Bruder Bharata vereint in Glanz und Herrlichkeit herrscht und das goldene Zeitalter über sein Land und Volk heraufführt. — An diese Haupthandlung des Ramajana schließen sich viele Episoden an, aus welchen sich besonders zwei durch Bedeutsamkeit und Schönheit hervorheben. Die erstere derselben behandelt die Herabkunft der Ganga (deutsch von A. W. Schlegel und von Höfer), als welche der heilige Gangesstrom personificirt erscheint, zur Erde, was sie in Folge eines vonseiten Brahma's an sie ergangenen Befehls that, um vom Himmel aus über die Gipfel der Gletscher und Wälder des Himalaja zur Erde und von da in die Unterwelt hinabzufallen und dort die Gebeine von 60,000 erschlagenen Helden mit ihrer Flut zu entsündigen. Diese Episode eröffnet uns auch einen belehrenden Blick in das altindische Bußwesen, welches, obwohl vielfach mit der christlichen Askese zusammenklingend, doch wieder ganz eigenthümliche Seiten darbietet. Die indischen Büßer hatten bei ihren fabelhaften Bußübungen immer bestimmte, oft sehr weltliche Zwecke im Auge und unterzogen sich den Büßungen keineswegs um der Büßungen selbst willen. Wie in der Episode von der Herabkunft der Göttin Ganga durch die mehrere Generationen hindurch währende Buße eines Königshauses das Herabfallen der Göttin erzwungen wird, so büßt sich in der zweiten, die Büßungen des Viswamitra betitelt (von Fr. Bopp in seinem „Konjugationssystem der Sanskritsprache" im Auszug übersetzt), der König Viswamitra förmlich aus seiner Kaste in die höhere, in die Brahmanenkaste hinauf, setzt mit seiner Büßerkraft Himmel und Erde in Schrecken und Noth und macht die ganze Weltordnung wanken. Dieses Gedicht ist, wie nicht sonst eines, geeignet, die Kühnheit und Ungeheuerlichkeit der indischen Phantasie zu zeigen, wesshalb wir einen raschen Blick auf seinen Inhalt werfen wollen. Nachdem der König Viswamitra mehrere tausend Jahre in Glanz und Ruhm regiert und die Erde als Eroberer durchzogen hatte, begab er sich endlich zu den Einsiedlern in die Wildniß, wo auch der heilige Büßer Vasischta mit seinen Schülern sich aufhielt. Dieser Heilige läßt dem König und seinem ganzen Heergefolge eine treffliche Bewirthung zutheil werden mittels seiner Zauberkuh Sabala, welche alle verlangten Speisen im Augenblick herbeihext. Den König befällt großes Gelüste nach dem Besitz dieser wunderbaren Bestie und er bietet dem Vasischta dafür goldene Ketten und Peitschen, vierzehntausend Elephanten, achthundert Wagen von Gold, elftausend Pferde von edler Rasse und eine Million Kühe. Vergebens. Da nimmt der König die Sabala mit Gewalt. Allein diese tödtet ihm tausend Krieger, kehrt zu Vasischta zurück, erzeugt durch ihr Gebrüll Horden von allerlei Ungethümen, welche die Kriegsmacht Viswamitra's zu Grunde richten, während Vasischta mit

der Glut seiner Andacht hundert fürstliche Häuptlinge zu Asche brennt. Allein und verlassen, mit Schimpf und Schmach muß Viswamitra abziehen, verzweifelt jedoch nicht, sondern beschließt durch Bußübungen sich Macht über den heillosen Kuhbesitzer und Rache zu verschaffen. Er geht in die Klüfte des Himavan und fängt seine Büßungen an. Der Gott Indra erscheint ihm und gewährt dem Bittenden die göttliche Geschoßkunde, welche er sogleich zu einem Racheversuch verwendet, indem er mit brennenden Himmelspfeilen Vasischta's Einsiedlei beschießt. Allein der Einsiedler schlägt alle diese Geschosse mit seinem einfachen Brahmanenstab zurück, und als Viswamitra endlich sogar den Brahmapfeil abdrückt, welcher die drei Welten beben macht, parirt Vasischta auch diesen. Höchst verdrüßlich und gedemüthigt fasst der König den Entschluß, sich zum Brahmanen aufzubüßen, um als solcher seiner Rache genügen zu können. Nachdem er tausend Jahre lang gebüßt, verleiht ihm Brahma die Würde fürstlicher Weisheit. Nach abermals tausend Jahren Buße besuchen ihn ehrfurchtsvoll alle Götter und Brahma gibt ihm den Titel: Bester der Weisen. Wiederum büßt er tausend Jahre, und nachdem er zwischenhinein in der Zerstreuung mit der Nymphe Menaka, welche ihm die Götter zur Verlockung gesandt, die Sakuntala erzeugt hatte, geht er nach Osten zu und verharrt tausend Jahre in völligem Schweigen. Dann wird er regungslos wie ein Baumstamm und alles Zorns verlustig. Nach tausendjährigem Fasten will er zuerst wieder eine Schüssel Reis essen, schenkt aber dieses Gericht einem bettelnden Brahmanen, der ihn darum anspricht. Jetzt enthält er sich ein ferneres Jahrtausend lang des Athmens. Da bricht Dampf aus seinem Haupte hervor, Entsetzen durchdringt die drei Welten, die niederen Gottheiten werden um ihre Existenz besorgt; von den Wirkungen solcher Buße betäubt, flüchten sich die Heiligen und Genien zum Weltvater Brahma, sprechend: Zerrüttet sind die Räume alle und nichts wagt sich mehr zu zeigen; die Meeresfluten brausen wild auf, die Berge wanken, der Erdkreis zittert, der Winde Wehen stockt, die Menschen werden gottesleugnerisch, der Sonne ist ihr Licht geraubt durch den von dem Büßer ausgehenden Glanz; rette der Götter Reich, o Brahma, bevor er die drei Welten mit dem Feuer des Untergangs verzehrt! Auf dieses hin gewährte Brahma des Büßers Wunsch und verlieh ihm die Brahmanenwürde, worauf er sich, statt an Vasischta Rache zu nehmen, mit diesem versöhnte, weil er in seiner jetzigen vollkommenen Seelenverfassung dem Rachegefühl gar nicht mehr zugänglich war. Die eigentliche Moral hiervon ist: die Kirche steht über dem Staate, der Priester über dem König, der Brahman über dem Kschatrija.

Mit dem Mahabharata und Ramajana war die epische Thätigkeit der Inder noch lange nicht erschöpft. Die in diesen beiden kolossalen Epen, besonders in dem ersteren, enthaltenen Mythenkreise wurden im Sinne der

brahmanischen Hierarchie episch-didaktisch ins Unendliche ausgesponnen und so entstanden die 18 Legenden-Kompilationen, welche unter dem Namen der Purana bekannt sind und mitsammen 800,000 Doppelverse enthalten sollen. Mitunter findet sich in diesem Wust ein Perle, wie z. B. die reizende, höchst zierliche Episode vom weisen Kandu im Brahmapurana eine ist (deutsch von Höfer, Ind. Ged. I, 43—63). Im Gegensatze zu der theologischen Epik der Purana sehen wir in den Werken der späteren epischen Dichtung einen freieren künstlerischen Geist walten. Die Stoffe bleiben im Ganzen dieselben, aber die Behandlung derselben geschieht weit mehr im poetischen als im hierarchischen Interesse. Diese Kunstepik scheint begonnen zu haben, nachdem im 6. Jahrhundert v. Chr. die buddhistische Bewegung das abgestandene Kulturleben Indiens wieder aufgefrischt hatte. Zwar gelang es der orthodox-brahmanischen Kirche, den Buddhismus als eine Ketzerei zu verdrängen, wenigstens aus Vorder-Indien, indessen entwickelte sich doch auch hier aus der Aufrüttelung der Geister durch den bestandenen Kampf eine neue Epoche der Bildung, deren Glanz zu bezeichnen man nur den Namen Kalidasa zu nennen braucht.

Dieser große Dichter ist der Chorführer der indischen Kunstpoesie, wie sie nach dem Vorüberbrausen des buddhistischen Sturmes an den Höfen mächtiger, feinerem Lebensgenuß zugewandter Fürsten ihre Ausbildung fand. Leider tappen wir hinsichtlich der Lebenszeit Kalidasa's noch immer ganz im Dunkeln; denn die Ansicht, es habe derselbe mit noch acht andern berühmten Poeten um 56 v. Chr. am Hofe eines Königs des Namens Vikrama gelebt, hat sich bei näherem Zusehen als eine illusorische herausgestellt und die Vermuthung, daß er in einem der ersten Jahrhunderte nach Christus gelebt, hat zwar manches für sich, aber doch noch keinen unwiderleglichen Beweis. Gewiß ist nur, daß Kalidasa sein dichterisches Genie in allen Hauptformen der Poesie glänzend bewährte[1]). So auch im Epos

[1]) Ein berufener Urtheiler, Lassen (Ind. Alterthumsk. II, 1171—72), hat ihn „das glänzendste Gestirn am Himmel der indischen Kunstpoesie genannt und hinzugesetzt, Kalidasa sei „dieses Lobes würdig wegen der Meisterschaft, mit welcher er die Sprache beherrscht, und wegen des feinen Gefühls, mit welchem er ihr, den behandelten Gegenständen gemäß, eine einfachere oder künstlerische Form verleiht, ohne in die spätere Künstelei zu verfallen oder die Gränze des guten Geschmacks zu überschreiten; sodann wegen der Mannigfaltigkeit seiner Schöpfungen; wegen seiner sinnreichen Erfindung und seiner glücklichen Wahl von Stoffen, sowie wegen der vollständigen Erreichung seiner dichterischen Absichten; endlich wegen der Schönheit seiner Schilderungen, der Zartheit seines Gefühls und seines Reichthums an Phantasie." Von Kalidasa rührt auch die berühmte Vierzeile über die indische Dreieinigkeit („Trimurti") her:

„In drei Personen zeigt sich Gott der Eine,
Von denen später nicht, noch früher keine;
Von Shiva, Vishnu, Brahma, wer es sei,
Ist jeder jeder in der sel'gen Drei." (Müller.)

— es existiren von ihm drei größere epische Dichtungen: Raghuvansa, Kumarasambhava und Nalôdaja — wo er freilich des allen indischen Kunstpoeten anhaftenden Fehlers der Ueberkünstelung sich nicht ganz enthalten hat. Das erste dieser drei Heldengedichte erzählt in 19 Gesängen die Geschichte des Raghu (d. i. Rama) und seiner Vor- und Nachfahren; das zweite schildert die Geburt des Kumara; das dritte gibt in vier Gesängen eine höchst reizende Variation der Geschichte vom König Nal und der treuen Damajanti (fragmentar. Verdeutschung von Rückert, vollst. Nachdichtung von Schack). Neben Kalidasa thaten sich in dieser romantischen Epik, denn so kann man dieselbe im Gegensatze zu der früheren volksmäßig-heroischen und der auf diese folgenden theologisch-hierarchischen bezeichnen, hervor Bharavi, Magha, Bhatti und andere. Bharavi's Epopöe „Kiratarjunija" enthält eine phantasiereiche Darstellung des Krieges, welchen der Held Ardschuna gegen den Gott Shiva führt. Einen ähnlichen mythologischen Gegenstand, den Kampf zwischen Krishna und Sisupala, behandelte Magha in seinem „Sisupalabadha". Bhatti erzählte in seinem „Bhattikavja" wiederum die Geschichte Rama's in 22 Gesängen. Das Gedicht gewährt namentlich in sittengeschichtlicher Beziehung reiche Ausbeute.

3) Die Lyrik. Die religiöse Begeisterung, wie sie in den Hymnen des Veda weht, ist in der späteren Lyrik erloschen. Aber dafür entfaltet diese die farbenprächtigste Naturmalerei und eine tropisch-heiße Liebesglut, an welche freilich der Maßstab unserer sittlichen Begriffe nicht gelegt werden darf. Für den europäischen Geschmack wird in der indischen Erotik doch gar zu viel aus Liebe gekratzt und gebissen und die von den indischen Erotikern mit so großer Vorliebe betonten Nägelmale an den Brüsten der Geliebten kommen uns nicht eben schön vor. Auch das ewige Betonen der sinnlichen Reize des Weibes, dieses unvermeidliche Anpreisen der „Hüftenschwere" und „Busenfülle", diese immer wiederkehrenden Schilderungen der bis zur Raserei gehenden Wollustkämpfe ermüden uns. Allein abgesehen davon, hat die indische Lyrik doch sehr viel Reizendes geschaffen. Ihr größter Vorzug besteht in der sinnigen Art, womit sie ihre Lieder von der Liebe Lust und Leid mit herrlichen Bildern aus dem Naturleben schmückt, und dieser Vorzug erscheint wieder bei Kalidasa am glänzendsten. Die Lyrik dieses Dichters ist stark mit beschreibenden Elementen versetzt, aber er versteht es, Gefühl und Anschauung zur anmuthigsten Harmonie zu verschmelzen. So in seinem lyrischen Cyclus Ritusanhara (die Versammlung der Jahreszeiten, Textausg. von Bohlen, deutsch von Höfer), so in seiner berühmten Elegie Meghaduta (der Wolkenbote, Textausg. von Gildemeister, deutsch von M. Müller), dem weitaus seelenvollsten aller indischen Gedichte. Ein schönes Seitenstück dazu ist die Elegie „Der zerbrochene Krug" von Ghatakarpara (deutsch von Höfer), wogegen in dem Abschiedslied „An die Geliebte"

von Tschaura (deutsch von Höfer), der volle Brand, um nicht zu sagen die volle Brunst indischer Erotik flammt. Voll anmuthiger Eleganz spielt diese in den erotischen Epigrammen des Amaru, von welchen Rückert eine allerliebste Blumenlese gedolmetscht hat (Musenalmanach für 1831). Mit der Lyrik war die Idyllik enge verbunden. Als Hauptschöpfung der letzteren steht die „Gitagovinda" von Jajadeva (spr. Dschajadewa) da, das Entzücken indischer Aesthetiker (Textausg. von Lassen, deutsch von Rückert). Dieses Idyll, welches den Roman erzählt, den der Gott Krishna in Gestalt des Hirten Govinda mit der Hirtin Radha durchspielt, ist das Hohelied der Inder und hat mit dem hebräischen das Schicksal getheilt, von theologischen Tiftlern zu einer mystischen Allegorie umgedeutet worden zu sein. In Wahrheit aber gipfelt in diesem in den wollüstigsten Rhythmen dahingleitenden Gedichte die Ueppigkeit der indischen Phantasie, welche darin alle Stadien erotischer Leidenschaft zu Situationen von brennender Lüsternheit ausgemalt hat, ohne jedoch ins Gemeine zu fallen.

4) Das Drama.[1]) Wenn sich die indische Epik in theologische Abstraktionen hinaufschraubt, vor welchen unsere Vorstellungskraft schwindelnd zurücktritt, wenn in der indischen Lyrik lascive Züge unser Gefühl nur allzu oft verletzen, so eröffnet uns dagegen das indische Drama einen blühenden Garten, dessen Gesträuche und Blumen allerdings ebenfalls erotisch glänzen und duften, in welchen aber Menschen wandeln, in deren Herzen Gefühle und Leidenschaften pulsiren wie in den unsrigen, mit welchen wir uns also befreunden, an deren Leiden und Freuden wir theilnehmen können. Der Hauptvorwurf der indischen Dramen ist die Liebe, welche bald in den glutvollsten Farben gemalt wird, bald in den sanftesten, innigsten Herzenslauten zu uns spricht und mit der prächtigsten Sinnlichkeit eine so zarte Empfindung vereinigt, daß die beweglichste Phantasie und das lauterste Gemüth gleichermaßen davon ergriffen und bewegt werden muß. Das indische Drama hat sich, nach unserem Sprachgebrauche zu reden, von der metaphysischen Einseitigkeit, von der pfäffischen Bevormundung gewissermaßen emancipirt, um aus der Region ungeheuerlicher Ueber- und Unnatur in den Kreis menschlicher Gefühle, menschlicher Schönheit herüberzutreten. Ohne unfromm und unorthodox zu sein, — denn sie lassen ja ihre Helden meist nur im Auftrag von Göttern handeln — beweisen die indischen Dramatiker schon dadurch, daß in ihren Stücken häufig Brahmanen als feige, immer fresslustige oder hannswurstige Schmarotzer auftreten, ihre vorgeschrittenere liberalere Denkungsweise gegenüber den alten Heldengedichten, wo im Grunde der Brahmanenkaste fast noch größere Ehre erwiesen wird als den Göttern selbst. Die komische Seite, welche im indischen Drama keineswegs fehlt,

[1]) Sehr ausführlich und belehrend erörtert diesen Gegenstand Klein a. a. O. III, 1—373.

hält sich meistens an die Verspottung der Pfaffen, ihres Hochmuths und ihrer Gier, und wie im verklingenden Mittelalter fast sämmtliche Pfeile der Satire auf die Mönche abgeschossen wurden, so nahmen sich die indischen Schauspieldichter besonders die Brahmanen zur Zielscheibe ihres, jedoch stets gutmüthigen Spottes. Da kommen häufig ergötzliche Geschichten vor, z. B. ein pruhstender Büffel wird mit einem beleidigten Brahman von hoher Abstammung verglichen; ein Papagei, der sich überfressen hat, krächzt wie ein brahmanischer Gesetzlehrer, der einen Hymnus aus dem Veda ableiert; in einer schnurrigen Erzählung (mitgetheilt in A. W. Schlegels „Indischer Bibliothek“ II. S. 265) streiten sich gar vier Brahmanen vor Gericht um die Palme der Stupidität. Dies gibt Gelegenheit zu bemerken, daß sich in indischen Dramen schon jene echtmenschliche Eigenthümlichkeit findet, die Komik dem Ernst, dem Pathos beizumischen, wie es später auch bei Shakspeare und Calderon vorkommt.

Die Inder, welche umfangreiche Werke über die Theorie der Schauspielkunst besitzen, setzen die Anfänge des Drama's in die fabelhaften Urzeiten hinauf und schreiben die Erfindung derselben einem mythischen König und Weisen, Bharata, zu, welcher seine Schauspiele von Gandharven und Apsarasen (Genien, die den Hofstaat des Gottes Indra bilden) zur Ergötzung Indra's habe aufführen lassen. Gewiß ist, daß aus der Vorliebe für Musik und Tanz, welche griechische Schriftsteller an den alten Indern rühmen, frühzeitig schon eine zuerst zur Bereicherung des Kultus verwendete Art von Pantomimen und dramatischen Gesängen hervorging, welche sich später zum eigentlichen Schauspiel entwickelten. Dieses war dann, als sich große Dichter seiner annahmen, der Basis religiösen Ceremoniells bald nicht mehr bedürftig, sondern trat, das sociale Leben zum Vorwurf nehmend, als selbstständige Kunst in der Gesellschaft auf und erreichte eine außerordentliche Blüthe, bis es dann, wie die Kultur Indiens überhaupt, vor dem Schwerte der mohammedanischen Eroberer in den Staub sank. In diesem Staube ruhten die dramatischen Werke Indiens Jahrhunderte lang und erst zu Ausgang des vorigen Jahrhunderts wurden sie den Europäern durch einen Zufall zugänglich. Wie ungemein wichtig die Kenntniß dieses Zweiges indischer Literatur für die Kenntniß des inneren Lebens von Hindostan werden mußte, ist klar. Indessen dürfen wir in den Charakteren des indischen Drama's nicht solche zu sehen erwarten, wie sie *unsern* dramatischen Begriffen entsprechen, nämlich keine freien Wesen, keine aus sich selbst sich entwickelnden, auf sich selbst gestellten, mit den Verhältnissen ringenden Charaktere. Die indische Natur ist durchgehends eine sich dem Höheren, sei dies ein Gott, ein Weiser, ein König, unterordnende, duldende, und zur Erlangung der höchsten Kraft und Macht führt ja eben nur das Dulden, die Büßung. Wenn wir aber den eigentlichen dramatischen Nerv, den Kampf mit dem Schicksal, im indischen

Schauspiel vermissen, so entschädigt uns dafür, so viel als möglich, der überschwängliche Reichthum der Naturschilderung, die Hoheit und Zartheit der Gesinnung, die Buntheit der Scenerie, die Innigkeit der Herzensäußerung. Ein tragischer Ausgang ist hier nicht gestattet, denn zu dem Begriffe der auch im Untergang noch triumphirenden Menschenwürde, wie ihn die griechische Tragödie aufstellte, konnten sich die Inder nicht erheben und ihre Stücke enden darum, nachdem sieben, acht, neun und mehr Akte hindurch geliebt, gelitten, geränkelt, gelacht und geklagt worden, mit heller Heiterkeit. Unsere Bezeichnungen Trauerspiel, Lustspiel, Schauspiel passen eigentlich nicht für die Erzeugnisse der indischen Bühne. Am richtigsten dürfte ihr Wesen angedeutet sein, wenn man sie Melodramen nennt. Die gewöhnliche Form des Dialogs ist die Prosa, welche aber bei jeder gehobenen Stelle in Verse, in recitirte oder gesungene übergeht. Dieses, sowie die Einflechtung pantomimischer Tänze, verleiht den indischen Schauspielen etwas Opernhaftes.

Die Zeitmessung der indischen Kultur- und Literaturgeschichte liegt so im Argen, daß sie erst durch die Bemühungen der europäischen Forscher und Finder nach und nach hergestellt werden muß. Nicht selten müssen auch beim Aufbau dieser Chronologie in Ermangelung solideren Materials gelehrte Hypothesen verwendet werden, denen dann andere nicht weniger gelehrte widersprechen. Kein Wunder demnach, daß für die Entwickelungsgeschichte der indischen Dramatik genaue Zeitbestimmungen soviel wie gar nicht vorhanden sind. Ganz unzweifelhaft ist nur, daß Alt-Indiens Drama schon eine lange Zeit des Wachsthums hinter sich haben mußte, bevor es Früchte zeitigen konnte wie das Schauspiel „Mritschhakatika, d. h. das irdene Wägelchen, Kinderwägelchen, Spielkutschlein (deutsch von Fritze). Der Prolog des Stückes, welches für das älteste der vorhandenen oder wenigstens bis jetzt bekannt gewordenen Sanskrit-Dramen gelten kann, gibt als Verfasser den König Sudraka an, welcher um 57 v. Chr. oder, was wahrscheinlicher, in der ersten Hälfte des 2. Jahrhunderts n. Chr. gelebt haben soll. Buddhismus und Buddhisten werden in dieser Dichtung mit großer Achtung, ja mit ehrerbietiger Vorliebe behandelt, was einen sehr gewichtigen Beweis für das angedeutete Alter des Stückes abgibt; denn im 2. Jahrhundert unserer Zeitrechnung stand ja der Buddhismus in seinem Heimatland Indien in hoher Blüthe. Der um unsere Kenntniß der Sanskritliteratur hochverdiente Wilson hat in seinem »Theatre of the Hindoos« das „Mritschhakatika" (Lassen schreibt „Mrichakatika") ins Englische übersetzt und darüber gesagt: „Das Kinderwägelchen besitzt einen bemerkenswerthen dramatischen Werth. Die Handlung hat die Einheit des fesselnden Interesses. Dieses vermisst man selten und die scheinbaren Unterbrechungen dienen nur dazu, die große Erfindsamkeit darzuthun, womit durchweg die Hauptabsicht des Stückes gefördert wird." Der Held des Drama's ist ein verarmter, hochgesinnter Brahman, Charu-

datta, die Heldin das Freudenmädchen Vasantasena, welche dem Söhnlein des von ihr geliebten Charudatta ein zierliches Kinderwägelchen schenkt, daher der Titel des Schauspiels. Ihre innige, alle Proben bestehende Liebe wird für Vasantasena zu einem Fegfeuer, welches sie zu einem Seelenzustande hinaufläutert, der sie würdig macht, die zweite Gattin des mit einer ersten schon versehenen Brahmanen zu werden. Wir haben eben hier überall mit orientalischen Anschauungen und Voraussetzungen zu thun; aber zugleich auch mit einem wahren Dichter, welcher uns für seinen Helden und seine Heldin wirkliche Theilnahme abgewinnt. Die Moral des Stückes spricht Charudatta am Schluß in den Worten aus, das Menschendasein sei die Spielkutsche des Geschickes —

„Das Schicksal spielet mit dem Menschenleben
Und radgleich dreht sich wirbelnd um die Welt."

Ein zweites hoch und mit Recht berühmtes Drama ist „Malati und Madhava" von Bhavabhuti, dessen Leben wahrscheinlich in die Zeit von 720 n. Chr. fiel. Schon der Prolog ist merkwürdig, weil in demselben so zu sagen vorweggenommen wird, was Shakspeare seinen Hamlet (A. 3, Sc. 2) über das Wesen des Drama's sagen läßt. Der Schauspieldirektor fragt nämlich seinen ersten Schauspieler: „Sag mir mal, welche Eigenschaften verlangen der Tugendreiche, der Weise, der Ehrwürdige, der Gelehrte und der Brahman von einem Drama?" und der Gefragte gibt zur Antwort: „Gründliche Entwickelung der verschiedenen Leidenschaften, Hoheit des Charakters, edlen Ausdruck der Begierden, eine überraschende Fabel und feingebildete Sprechweise." Malati und Madhava sind Julia und Romeo, indisch gedacht. Das Stück schwillt demnach wohl von Leidenschaft, endet aber nicht tragisch, sondern der Student Madhava führt schließlich die Ministerstochter Malati heim. Auch das Schauspiel „Uttara Rama Tscharitra", welches die Geschichte des Helden vom Ramajana dramatisirt, wird dem Bhavabhuti zugeschrieben und trägt allerdings die Signatur seines Geistes. Sehr treffend hat Klein auf die bedeutsame Betrachtung hingewiesen, welche der Held Rama im Epilog anstellt, indem er, zu den Zuschauern gewandt, nicht nur die vorhin erwähnten dramaturgischen Winke vervollständigt, sondern geradezu das innerste Wesen und die eigentlichste Substanz aller wirklichen und wahrhaften Dramatik bloßlegt mit den Worten:

„Mag dies begeistert Spiel, das göttliche
Eingebung eingehaucht, mag es erfreuen
Und reinigen das Herz, wie Mutterliebe
Jed' Leiden tilgt, und gleich der Ganga Flut
Reinspülen uns von allen unsern Fehlen.
Mag die dramat'sche Kunst mit tiefem Sinn-
Verständniß die Geschichte schildern und
In wohlgefügten Versen sie uns deuten."

Herkömmlicher Weise, aber in Rücksicht auf Sudraka und Bhavabhuti wohl nicht ganz gerecht, bezeichnet man als die Höhenpunkte der dramatischen Literatur Indiens die beiden Schauspiele „Sakuntala" und „Vikramurvasi", beide von Kalidasa gedichtet. Die Sakuntala oder der Erkennungsring[1]) beginnt nach den Regeln der indischen Dramaturgie mit einem Prolog, einer Verhandlung des Schauspieldirektors mit der Primadonna, der Trägerin der Titelrolle. Der Inhalt des Stückes ist, in Kürze angegeben, dieser. Sakuntala, die Tochter der Nymphe Menaka und des Königs Viswamitra, wird von dem heiligen Einsiedler Kanwa in seinem geweihten Hain erzogen. Während Kanwa's Abwesenheit kommt der birschende König Duschmanta in den Umkreis der Einsiedelei, wo natürlich die Thiere unverletzlich sind. Da er aus Ehrerbietung seinen königlichen Schmuck abgelegt hat, wird er von der Sakuntala als einfacher Reisender empfangen und schenkt ihr zum Dank für den gastfreundlichen Empfang seinen Siegelring. Die Lieblichkeit des Mädchens fesselt den König an den heiligen Ort, er belauscht die Gespräche Sakuntala's mit ihren beiden Gespielinnen und wird von diesen Gesprächen, in welchen sich die anmuthigste Unschuld und Naivität offenbart, noch mehr bestrickt. Von seiner Mutter zur Feier eines Festes in die Stadt zurückgerufen, sendet er an seiner Statt seinen hannswurstigen Freund und Begleiter Madhavja, der in dem Stücke das komische Element vertritt und durch mehrere Züge an den edlen Sir John Falstaff erinnert, und bleibt zurück, um à la Werther in der Einsiedelei umherzuschmachten. Endlich kommt es zwischen ihm und der Geliebten zur Erklärung und sofort wird die Heirat ohne alle Ceremonien vollzogen, wobei der Umstand, daß der König daheim im Palaste bereits mehrere Frauen besitzt, der indischen Sitte zufolge keineswegs hinderlich in Betracht kommt. Der König verläſst seine junge Gattin, mit dem Versprechen, sie binnen drei Tagen abzuholen, allein inzwischen wird sie von einem bigoten Pilger, welchen sie, in ihr Liebesleid versenkt, nicht mit gebührender Ehrfurcht empfangen hat,

---

[1]) Zum erstenmal ins Englische übersetzt durch Jones 1789, aus dem Englischen ins Deutsche durch Forster 1791. Herder bevorwortete diese Uebersetzung, Göthe begrüßte das Stück mit dem allzu überschwänglichen Epigramm: —

„Willst du die Blüthen des frühen, die Früchte des späteren Jahres,
Willst du, was reizt und entzückt, willst du, was sättigt und nährt,
Willst du den Himmel, die Erde mit einem Namen begreifen:
Nenn' ich Sakuntala dir und so ist alles gesagt."

Den Originaltext gab Chezy heraus, dann mit Glossar Burkhard und mit beigefügter wortgetreuer Uebersetzung Böhtlingk. Aus dem Original übertrugen die berühmte Dichtung (mit Nachbildung der metrischen Stellen) Hirzel, Schrader, Meier, Lobedanz, Rückert, Fritze („Sammlung indischer Dramen in metrischer Uebersetzung", Bd. 1).

verflucht, von ihrem Gatten vergessen zu werden, bis er seinen Ring an ihrer Hand wieder erblicken würde. Der Fluch geht sogleich in Erfüllung, der König vergisst die Geliebte und den neuen Ehebund und versinkt in Melancholie. Nach langem, vergeblichem Harren verlässt Sakuntala die Einsiedelei und dieser Abschied von der Heimat ihrer Kindheit, der unmöglich zarter und lieblicher gedacht werden kann, ist nach meinem Gefühle der Glanzpunkt des Stückes. An dem Hofe ihres königlichen Gemahls angekommen, wird sie von diesem nicht erkannt, sondern als eine Fremde behandelt, und bemerkt jetzt mit Schrecken, daß der Verlobungsring beim Baden in einem heiligen Flusse sich ihr vom Finger gestreift hat. Voll Verzweiflung entflieht sie dem Hofe, wird von einem frommen Einsiedler aufgenommen, aber bald von Nymphen in den Himmel Indra's entführt. Inzwischen hat ein Fischer den verloren gegangenen Ring in den Eingeweiden eines Fisches gefunden und wird mit seinem Funde von der Polizei — (man sieht hieraus, daß dieses sehr nothwendige Uebel auch in Indien von ehrwürdigem Alter ist) — vor den König gebracht, welchem der Anblick des Ringes plötzlich die Erinnerung an die verstoßene Gattin zurückgibt. Seiner Sehnsucht nach ihr kommt der Gott Indra zur Hilfe, der ihm seinen geflügelten Wagen sendet, mittels dessen er in die Himmelsburg gelangt, wo er zuerst seinen inzwischen von Sakuntala geborenen Sohn und dann diese selbst wiederfindet, um mit beiden in sein Reich zurückzukehren. — Der Gegenstand des zweiten Drama's, Vikramurvasi (deutsch von Hirzel, Höfer, Bollensen) ist die Liebe der Apsara, d. h. der Meernymphe Urvasi zu dem König Pururava. Dieses Stück, welches besonders um des wunderschönen, in musikalischem Wohllaut dahinflutenden vierten Aktes willen eine Oper genannt werden darf, ist mehr romantischer Natur als die Sakuntala, welche als ein dramatisches Idyll bezeichnet werden kann, und enthält eine Fülle von prächtigen Schilderungen und lieblichen Scenen, in denen wir abwechselnd den Glanz des Hoflebens und die üppige Pracht der indischen Urwälder erblicken. Das Ende ist auch hier versöhnend und heiter, indem das Liebespaar nach mancherlei Prüfungen glücklich vereinigt wird.

Kalidasa gilt auch für den Verfasser des Schauspiels „Malavika und Agnimitra" (deutsch von Weber), in welchem eine sehr verwickelte Familiengeschichte dramatisirt ist; allein sowohl die Form als der Inhalt, welcher weit spätere Sitten schildert, machen diese Angabe sehr zweifelhaft. Schließlich sei noch auf eine der eigenthümlichsten Hervorbringungen der indischen Dramatik hingewiesen, welche mit den „Moralitäten" der mittelalterlich-europäischen Bühne große Aehnlichkeit hat. Es ist das theologisch-philosophische Schauspiel Prabodha-Chandrodaja, d. i. der Erkenntniß Mondaufgang oder der Vernunft Mondaufgang (Urtext herausgegeben von Brockhaus, deutsch von Goldstücker und von Hirzel), von Krishnah-Misra,

von welchem man nicht bestimmt zu sagen weiß, ob er im 7. oder 11. und 12. Jahrhundert n. Chr. gelebt habe. Es ist eine dramatisirte Allegorie, wie schon die Namen der darin auftretenden Personen (Sinnenlust, Irrthum, Hochmuth, Ketzerei, Verführung, Offenbarung, Religion, Zorn, Geiz, Verstand, Mitleid, Wissenschaft, Nachdenken, Begriff u. s. w.) darthun und schließt mit der Hochzeit des Verstandes mit der Offenbarung. Man sieht, das Hexeneinmaleins der Schleiermacherei ist von altem Datum und wurde nicht erst in Berlin erfunden.

5) Die Lehrdichtung. Schon in den alten indischen Epen, so, wie sie jetzt vorliegen, nimmt das lehrhafte Element einen sehr breiten Raum ein und bei dem starken beschaulichen Zug des indischen Charakters mußte die didaktische Poesie frühzeitig auch eine selbstständige Ausbildung finden. In der That hat sie sich neben den übrigen Dichtungsarten eine sehr bedeutende Stellung und Geltung zu verschaffen gewußt, theils in der Form lyrischer Gnomik, theils in der des Thierepos und der Fabel auftretend. Ein höchst graziöses, mit der Begeisterung des Witzes geschriebenes, bewußt ironisches Werk indischer Gnomik sind die Sprüche des Bhartrihari (Textausg. von Bohlen, theilweise verdeutscht von Höfer), wogegen aus des Sankara Acharja Gedicht „Der Hammer der Thorheit" (Höfer II, 149) die ganze Energie indischer Weltverachtung asketisch predigt. Etwas näher wollen wir uns das berühmte indische Fabelwerk ansehen, in welchem man wahrscheinlich die Urquelle aller Thierepik und Fabelndichtung alter und neuer Zeit zu erkennen hat. Es springt von selbst ins Auge, daß kein Volk so geeignet war, das Thierepos zu ersinnen, wie die Inder es waren, welchen ja in Folge ihres pantheistischen Glaubens die ganze Thierwelt als vernünftig handelnd erschien. Desshalb werden in den indischen Fabelwerken die Thiere durchaus als mit menschlichen Eigenschaften begabt dargestellt und insofern sind diese Fabeln bedeutend verschieden von den sogenannten äsopischen, wo bekanntlich jedes Thier seinem thierischen Charakter gemäß aufgefasst wird. Vielleicht aber müssen wir annehmen, daß die indische Thierfabel vom Anfang an vorsätzlich Ironie und Satire anschlug, welche Annahme sehr an Gewicht gewinnt, wenn uns z. B. ein Tiger vorgeführt wird, der in seinem Alter zu frömmeln und zu möncheln anfängt, oder eine die Veda's studirende Katze oder ein diebischer, schmarotzernder Sperling als Brahman. Zu betonen ist auch noch, daß die dialogische Form der indischen Fabeln höchst wahrscheinlich einen großen Einfluß auf die Gestaltung des Drama ausgeübt hat. Mit diesem haben die Fabelwerke auch den polemisirenden, ironischen Ton gegen die Frömmler, Heuchler und Pfaffen gemein. Dem Alter nach ist von den uns bisher bekannt gewordenen indischen Fabelnwerken das Pantschatantra, d. i. fünf Sammlungen oder Bücher, als das erste

Mumien mit in die Gräber gaben, lesbar und die Malereien, womit Tempel- und Grabkatakombenwände bedeckt waren, erklärbar geworden.

Demnach befinden wir uns jetzt in dem Besitze von primitiven Quellen, welche in Verbindung mit den sekundären, die in den Schriftwerken der Griechen und Römer fließen, eine wirkliche Aufhellung der Geheimnisse Aegyptens, von welchen so viel gesagt und gesungen worden, möglich machen. Vieles ist dafür bereits geschehen und die Ergebnisse für die politische Geschichte, sowie für die Kultur- und Sittenhistorie sind sehr bedeutend. Wir haben jetzt eine Vorstellung von dem Uralter der ägyptischen Civilisation. Vielleicht, wahrscheinlich sogar ist sie die älteste auf Erden gewesen und hat am Nil die menschliche Kulturarbeit überhaupt ihre ersten großen Triumphe gefeiert. Jedenfalls sind von Aegypten die bedeutsamsten civilisatorischen Anregungen in die Nachbarländer ausgegangen; auch nach Hellas hinüber. Schon liegt zu deutlicher Ueberschau das politische und sociale, das religiöse und gesellige, das wissenschaftliche und künstlerische Leben und Thun der alten Aegypter vor uns und wir wissen namentlich, daß in den Tempelhallen am Nil der menschliche Gedanke zuerst mit außerordentlicher Kühnheit und Energie die große Räthselfrage nach des Menschenlebens Sinn und Frommen zu beantworten unternommen hat. Der theologische Dämon Alt-Aegyptens und der philosophische Genius Alt-Indiens lassen in der abendländischen Gedankenwelt bis zum heutigen Tage herab überall ihre Flügelschläge hören.

Die bisher vollzogenen Entzifferungen hieroglyphischer Inschriften und Papyrusrollen — von welchen letzteren das sogenannte „Todtenbuch", dessen Original sich in Turin befindet, die wichtigste ist — geben der Ansicht und Behauptung, daß die Aegypter zahlreiche Literaturwerke theologischen, liturgischen, astronomischen, geschichtlichen und naturgeschichtlichen Inhalts besessen haben müßten, eine hinlänglich feste Basis. Dagegen ist die bisher gewonnene dichterische Ausbeute doch sehr gering, quantitativ wie qualitativ. Allerdings steht stark zu vermuthen, daß ein Volk von dem Kulturgrade, wie die Aegypter ihn erreichten, auch Dichter und poetische Schriftwerke hervorgebracht habe, und es läßt sich, insbesondere auf Grund bildlicher Darstellungen, mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß es im alten Aegypten nicht nur eine gesellige Lyrik, sondern auch eine die Thaten der Götter und der großen Pharaonen feiernde Epik und nicht minder eine liturgische, den Mysterienspielen unseres Mittelalters ähnliche Dramatik gegeben habe [1]).

---

[1]) Was die Dramatik angeht, so will Brugsch a. a. O. 54 fg. den Beweis für ihr Vorhandensein insbesondere aus den Bildern und aus dem Texte des „Todtenbuches" erbringen. Andere sehen dieses Todtenbuch für „eine Art von philosophisch-didaktischem Gedicht" an. Spuren von altägyptischer Epik wollte man in dieser Inschrift auf König Ramses III. finden: —

Aber vorerst sind das doch nur Vermuthungen und Annahmen und alles, was uns bislang von dem altägyptisch-poetischen Literaturschatz überkommen oder zugänglich geworden ist, besteht aus Fragmenten und einer Anzahl von vollständigen Hymnen, welche letzteren errathen lassen, daß am Nil eine

---

„Der König war wie ein Löwe,
Sein Brüllen in den Bergen ließ die Eb'ne zittern.
Wie die Ziegen vor dem Stiere zittern,
So flohen die Feinde vor dem Helden.
Seine Schützen durchbohrten die Feinde
Und seine Rosse waren wie Sperber.
Er trägt das Land mit der Kraft seines Rückens und seiner Lenden
Und der Geist der Sonne ist geoffenbart in seinen Gliedern.
Das reine Volk gedeiht im Glanze seiner Stralen
Und vermehrt sich an Männern und Weibern.
Der Herr der Stärke spendet Leben wie die Sonne,
Seine Glieder leuchten über dem Lande wie die Sonne."

Ein größeres Bruchstück aus einer altägyptischen Kriegschronik hat J. Lauth (Beil. zur Allg. Zeitung 1870, Nr. 271—72) entziffert und verdeutscht. Der Stil desselben erhebt sich mitunter zur epischen Malerei. Es ist von dem „Schreiber" Pentaur verfasst und schildert die kriegerischen Großthaten, welche der Pharao Ramses Miamun (der Sesostris der Griechen) in Syrien und Mesopotamien vollbrachte. Zwei Stellen aus dieser Art von „ägyptischem Epos" mögen hier stehen. In der ersten erzählt der „Schreiber" also: „Der elende verworfene Häuptling vom Chetalande hielt sich in der Mitte seiner Soldaten; er wagte nicht, sich dem Kampfe auszusetzen, weil er Se. Majestät fürchtete; aber er ließ Bogenschützen und Streitwagen vorrücken, zahlreicher als der Sand. Je drei Mann standen auf einem Wagen, vereint mit Kriegern, die in allen Waffengattungen geübt waren. Siehe! da machten sie aus Quadesch, wo sie im Hinterhalte gelegen, einen Ausfall auf die Südseite und drängten die Mannschaft des Ra gegen das Centrum, während sie noch im Aufmarsch begriffen und aus Unkenntniß nicht gefechtsbereit war. Desshalb mußten die Bogenschützen und Streitwagen des Königs vor ihnen zurückweichen. Nun aber hatte Se. Majestät erst im Norden der Stadt Quadesch Halt gemacht, und zwar auf dem westlichen Ufer des Arunta. Als er Nachricht über das Vorgefallene empfing, siehe! da erhob sich Se. Majestät wie sein göttlicher Vater Menthu; er ergriff seine Waffen und legte sich den Brustharnisch an, gleichend dem Bal in seiner schrecklichen Stunde. Die Hauptrosse, welche Se. Majestät fuhren, „Thebens Triumph" und „die befriedigte Siegesgöttin" genannt, wurden aus dem kgl. Marstalle herbeigeführt. Der König eilte vorwärts und drang mitten unter die Reihen dieser verworfenen Chetas." — In der zweiten Stelle wird Se. ägyptische Majestät redend eingeführt: „Dem Kriegsgotte gleich schleudere ich mit der Rechten meine Pfeile, zerschmeiße ich mit der Linken die Feinde: ich bin vor ihnen wie Bal in seiner schrecklichen Stunde. Die 2500 Streitwagen, die mich umringen, werden in Trümmer zerbrochen vor meinem Gespanne, nicht einer aus ihnen findet seine Hand, um wieder mich zu kämpfen: das Herz fehlt in ihrer Brust, und die Furcht entnervt ihre Glieder; sie wissen nicht mehr ihre Pfeile zu entsenden und finden nicht mehr Kraft genug, ihre Lanzen zu halten. Ich stürze sie ins Wasser, wie sich hineinwirft das Krokodil; sie liegen auf ihrem Angesichte, einer über dem andern, und ich wüthe in ihrer Mitte. Ich will nicht, daß ein einziger hinter sich blicke, noch daß ein anderer sich umwende; derjenige, welcher fällt, wird nicht mehr aufstehen." G. Ebers hat den Dichter Pentaur zum Helden seines antiquarischen Romans „Uarda" gemacht.

Mumien mit in die Gräber gaben, lesbar und die Malereien, womit Tempel- und Grabkatakombenwände bedeckt waren, erklärbar geworden.

Demnach befinden wir uns jetzt in dem Besitze von primitiven Quellen, welche in Verbindung mit den sekundären, die in den Schriftwerken der Griechen und Römer fließen, eine wirkliche Aufhellung der Geheimnisse Aegyptens, von welchen so viel gesagt und gesungen worden, möglich machen. Vieles ist dafür bereits geschehen und die Ergebnisse für die politische Geschichte, sowie für die Kultur- und Sittenhistorie sind sehr bedeutend. Wir haben jetzt eine Vorstellung von dem Uralter der ägyptischen Civilisation. Vielleicht, wahrscheinlich sogar ist sie die älteste auf Erden gewesen und hat am Nil die menschliche Kulturarbeit überhaupt ihre ersten großen Triumphe gefeiert. Jedenfalls sind von Aegypten die bedeutsamsten civilisatorischen Anregungen in die Nachbarländer ausgegangen; auch nach Hellas hinüber. Schon liegt zu deutlicher Ueberschau das politische und sociale, das religiöse und gesellige, das wissenschaftliche und künstlerische Leben und Thun der alten Aegypter vor uns und wir wissen namentlich, daß in den Tempelhallen am Nil der menschliche Gedanke zuerst mit außerordentlicher Kühnheit und Energie die große Räthselfrage nach des Menschenlebens Sinn und Frommen zu beantworten unternommen hat. Der theologische Dämon Alt-Aegyptens und der philosophische Genius Alt-Indiens lassen in der abendländischen Gedankenwelt bis zum heutigen Tage herab überall ihre Flügelschläge hören.

Die bisher vollzogenen Entzifferungen hieroglyphischer Inschriften und Papyrusrollen — von welchen letzteren das sogenannte „Todtenbuch", dessen Original sich in Turin befindet, die wichtigste ist — geben der Ansicht und Behauptung, daß die Aegypter zahlreiche Literaturwerke theologischen, liturgischen, astronomischen, geschichtlichen und naturgeschichtlichen Inhalts besessen haben müßten, eine hinlänglich feste Basis. Dagegen ist die bisher gewonnene dichterische Ausbeute doch sehr gering, quantitativ wie qualitativ. Allerdings steht stark zu vermuthen, daß ein Volk von dem Kulturgrade, wie die Aegypter ihn erreichten, auch Dichter und poetische Schriftwerke hervorgebracht habe, und es läßt sich, insbesondere auf Grund bildlicher Darstellungen, mit Wahrscheinlichkeit annehmen, daß es im alten Aegypten nicht nur eine gesellige Lyrik, sondern auch eine die Thaten der Götter und der großen Pharaonen feiernde Epik und nicht minder eine liturgische, den Mysterienspielen unseres Mittelalters ähnliche Dramatik gegeben habe [1].

---

[1] Was die Dramatik angeht, so will Brugsch a. a. O. 54 fg. den Beweis für ihr Vorhandensein insbesondere aus den Bildern und aus dem Texte des „Todtenbuches" erbringen. Andere sehen dieses Todtenbuch für „eine Art von philosophisch-didaktischem Gedicht" an. Spuren von altägyptischer Epik wollte man in dieser Inschrift auf König Ramses III. finden: —

Aber vorerst sind das doch nur Vermuthungen und Annahmen und alles, was uns bislang von dem altägyptisch-poetischen Literaturschatz überkommen oder zugänglich geworden ist, besteht aus Fragmenten und einer Anzahl von vollständigen Hymnen, welche letzteren errathen lassen, daß am Nil eine

---

„Der König war wie ein Löwe,
Sein Brüllen in den Bergen ließ die Eb'ne zittern.
Wie die Ziegen vor dem Stiere zittern,
So flohen die Feinde vor dem Helden.
Seine Schützen durchbohrten die Feinde
Und seine Rosse waren wie Sperber.
Er trägt das Land mit der Kraft seines Rückens und seiner Lenden
Und der Geist der Sonne ist geoffenbart in seinen Gliedern.
Das reine Volk gedeiht im Glanze seiner Stralen
Und vermehrt sich an Männern und Weibern.
Der Herr der Stärke spendet Leben wie die Sonne,
Seine Glieder leuchten über dem Lande wie die Sonne."

Ein größeres Bruchstück aus einer altägyptischen Kriegschronik hat J. Lauth (Beil. zur Allg. Zeitung 1870, Nr. 271—72) entziffert und verdeutscht. Der Stil desselben erhebt sich mitunter zur epischen Malerei. Es ist von dem „Schreiber" Pentaur verfasst und schildert die kriegerischen Großthaten, welche der Pharao Ramses Miamun (der Sesostris der Griechen) in Syrien und Mesopotamien vollbrachte. Zwei Stellen aus dieser Art von „ägyptischem Epos" mögen hier stehen. In der ersten erzählt der „Schreiber" also: „Der elende verworfene Häuptling vom Chetalande hielt sich in der Mitte seiner Soldaten; er wagte nicht, sich dem Kampfe auszusetzen, weil er Se. Majestät fürchtete; aber er ließ Bogenschützen und Streitwagen vorrücken, zahlreicher als der Sand. Je drei Mann standen auf einem Wagen, vereint mit Kriegern, die in allen Waffengattungen geübt waren. Siehe! da machten sie aus Quadesch, wo sie im Hinterhalte gelegen, einen Ausfall auf die Südseite und drängten die Mannschaft des Ra gegen das Centrum, während sie noch im Aufmarsch begriffen und aus Unkenntniß nicht gefechtsbereit war. Deßhalb mußten die Bogenschützen und Streitwagen des Königs vor ihnen zurückweichen. Nun aber hatte Se. Majestät erst im Norden der Stadt Quadesch Halt gemacht, und zwar auf dem westlichen Ufer des Arunta. Als er Nachricht über das Vorgefallene empfing, siehe! da erhob sich Se. Majestät wie sein göttlicher Vater Menthu; er ergriff seine Waffen und legte sich den Brustharnisch an, gleichend dem Bal in seiner schrecklichen Stunde. Die Hauptrosse, welche Se. Majestät fuhren, „Thebens Triumph" und „die befriedigte Siegesgöttin" genannt, wurden aus dem kgl. Marstalle herbeigeführt. Der König eilte vorwärts und drang mitten unter die Reihen dieser verworfenen Chetas." — In der zweiten Stelle wird Se. ägyptische Majestät redend eingeführt: „Dem Kriegsgotte gleich schleudere ich mit der Rechten meine Pfeile, zerschmeiße ich mit der Linken die Feinde: ich bin vor ihnen wie Bal in seiner schrecklichen Stunde. Die 2500 Streitwagen, die mich umringen, werden in Trümmer zerbrochen vor meinem Gespanne, nicht einer aus ihnen findet seine Hand, um wieder mich zu kämpfen: das Herz fehlt in ihrer Brust, und die Furcht entnervt ihre Glieder; sie wissen nicht mehr ihre Pfeile zu entsenden und finden nicht mehr Kraft genug, ihre Lanzen zu halten. Ich stürze sie ins Wasser, wie sich hineinwirft das Krokodil; sie liegen auf ihrem Angesichte, einer über dem andern, und ich wüthe in ihrer Mitte. Ich will nicht, daß ein einziger hinter sich blicke, noch daß ein anderer sich umwende; derjenige, welcher fällt, wird nicht mehr aufstehen." G. Ebers hat den Dichter Pentaur zum Helden seines antiquarischen Romans „Uarda" gemacht.

reiche religiöse Lyrik vorhanden gewesen sein müsse. Der ästhetische Werth derselben ist freilich, soweit sich aus den vorliegenden Proben darauf schließen läßt, ein sehr untergeordneter. Denn diese Lieder sind fast nur aus Anrufungen und Ausrufungen zusammengesetzt, gebetformelhaft, ohne Gefühlsschwung und ohne Bilderglanz[1]). Am seelvollsten ist eine „Todtenklage der Isis um Osiris" (deutsch von Brugsch). Darin athmet elegische Stimmung, ohne jedoch zu vollem Ausdrucke gelangen zu können.

5.

Babylonien und Assyrien.

Der Völkername der Semiten ist bekanntlich auf die biblische Ueberlieferung vom Noah und seinem Sohne Sem zurückzuführen. Die fünf Söhne Sems sollen die Stammväter der semitischen Völkerstämme gewesen sein. Im Alterthum waren als solche genannt und anerkannt die Babylonier, Assyrer, Chaldäer, Syrer, Armenier, Kappodoker, Lyker, Kanaaniter, Hebräer, Araber, Phöniker und deren Sprösslinge, die Punier oder Karthager. Fasst man die Wohnsitze dieser Völkerfamilie ins Auge, so ergibt sich, daß die Semiten, von den phönikischen Kolonien abgesehen, von der Südspitze Arabiens bis zum Kaspiameer hin saßen. Unter den Bewohnern dieser weiten Länderstrecke gab sich aber inbetreff der Kultur, Religion, Beschäftigung, Staatsverfassung und Sittenzustände eine große Mannigfaltigkeit kund. Darum hat man in neuerer Zeit gegen die Annahme einer gemeinschaftlichen Abstammung dieser Völker starke Bedenken erhoben. Dieselben sind aber nicht von solchem Gewichte, daß der Glaube an die semitische Stammesgemeinschaft aufgegeben werden müßte, obzwar nicht zu leugnen, daß diese Völkerschaften, eingekeilt zwischen die eranisch-arische und die ägyptisch-äthiopische Völkerfamilie, häufigen Berührungen und demnach auch häufigen Einflüssen von beiden Seiten her nicht zu entgehen vermochten. Die Einwirkungen der verschiedenen Rassen und Nationen auf einander sind ja, zum Heile der menschlichen Kulturarbeit, überhaupt allzeit und überall,

---

[1]) Wie z. B. das „Loblied an den Gott Ra" (deutsch von Uhlemann): —

„Preis deinem Antlitze!
Dem Sohne Gottes,
Dem Erstgeborenen der Himmlischen,
Dem Erzeuger der Zeit,
Dem stralenäugigen Lichte des Alls!

Preis deinem Antlitze!
Dem Erleuchter der himmlischen Gewässer,
Dem Erwecker des Lebens,
Gleich dem Herrn, der schuf den Himmel,
Seine Fenster, seine Säulen!" u. s. w.

obzwar nicht immer deutlich nachweisbar, viel häufiger und bedeutender gewesen, als Rassehochmuth und Nationaldünkel zugestehen wollen.

Nur die Minderzahl der semitischen Völkerstämme hat sich an der weltliterarischen Thätigkeit betheiligt oder wenigstens hat nur die Minderzahl ein Schriftenthum geschaffen, dessen Gehalt und Umfang ihm literargeschichtliche Bedeutung gaben und geben. In dieser Hinsicht standen und stehen die Hebräer und die Araber ihren sämmtlichen Stammesbrüdern weit voran. Indessen hat der rastlose Forschungseifer des 19. Jahrhunderts den Nachweis erbracht, daß auch andere Semitenstämme zu ihrer Zeit in dem weltliterarischen Koncert Stimmen gehabt. Den Nachhall von solchen hat man in jenen Euphrat- und Tigrisgegenden aufgestört, allwo an die Namen der Städte Ninive und Babylon etliche der ältesten Erinnerungen des Menschengeschlechtes sich knüpfen. Daß jene Ebenen und Thalgebreiten an den Ufern der beiden mesopotamischen Ströme mit zu den ältesten Wohnstätten des Menschengeschlechtes gehörten, steht zweifellos fest. Eine zahlreiche Bevölkerung beutete die Triebkraft des humusreichen Bodens aus und schon während der ersten Jahrhunderte des 2. Jahrtausends vor Christus hatten die Bewohner von Sinear, wie die Hebräer das Land nannten, zu einem Bildungsgrade sich emporgearbeitet, welcher mit dem Aegyptens wetteifern konnte. Waren doch auch am Euphrat und Tigris vielfach ganz dieselben Hebel der Kultur thätig wie am Nil. Denn hier wie dort diente die systematische Nutzbarmachung der reichen Wasserkräfte zur Grundlage des ackerbaulichen, socialen, technischen und künstlerischen Vorschritts.

Das Schicksal von Ninive und Babel bezeugt großartig die Eitelkeit menschlicher Herrlichkeit. Seit 2400 Jahren war das prächtige Ninive untergegangen, versunken, verschollen — so verschollen, daß sogar der Platz, wo die Stadt gestanden, den Umwohnern unbekannt gewesen. Der Ort, wo Babel gestanden, deren Pracht zu den Wundern der alten Welt gehört hatte, war allerdings bekannt geblieben; allein der Platz war zu wüster Wildniß geworden, welche nur mittels der riesigen Masse von Backsteinen und Scherben, womit zu beiden Seiten des Euphrats der Boden meilenweit besät ist, vom vormaligen Dasein der alten Wunderstadt Zeugniß gab. In dieser Oede nun haben die seit 1843 durch Botta und Layard veranstalteten Ausgrabungen und gemachten Fünde der sprachlichen und geschichtlichen Forschung eine neue Domäne erworben. Etwa 5 Wegstunden von Mosul entfernt, nahe der Mündung des Zab in den Tigris, auf einer vor Jahrtausenden von Fruchtbarkeit strotzenden, jetzt aber schon seit Jahrhunderten verwilderten, baumlosen Ebene, deren Eintönigkeit nur durch einen da und dort aufragenden Erdhügel unterbrochen wird, haben die Nachsuchungen und Aufgrabungen begonnen und namentlich in der Nähe der elenden Beduinendörfer Nimrud, Khorsabad und Kujundschik überraschende Resultate erzielt.

Massenhafte Ueberreste weithingedehnter Paläste und Kunstwerke höchst eigenthümlichen Stils wurden von dem Schutt, welche mehrere Jahrtausende auf sie gehäuft, befreit und der archäologischen, sprachlichen und historischen Untersuchung bloßgelegt. Für das älteste der bis jetzt entdeckten und aufgegrabenen Denkmäler gilt der große sogenannte Nordwestpalast von Nimrud, als dessen Erbauer die Inschriften den König Assarakbal (zwischen 900—800 v. Chr.) nennen. Die bei Kujundschik und Khorsabad bloßgelegten Bauwerke sind nicht nur mit zahllosen Inschriften bedeckt, sondern sie enthielten auch in eigens dafür bestimmten Räumen ganze Bibliotheken, d. h. Alabasterplatten und Thontafeln von verschiedener Größe, auf welchen in Bildern und in Keilschriftzügen die Denkwürdigkeiten des alt- und neuassyrischen Reiches verzeichnet sind. Wetteifernd und mit großen Erfolgen haben sich englische, französische und deutsche Sprach- und Geschichteforscher (Rawlinson, Smith, Baux, Talbot, Lenormant, Burnouf, Oppert, Grotefend, Lassen, Benfey, Brandis, Niebuhr d. J., Schrader) an die Entzifferung und Erklärung dieser eigenartigen Schriftdenkmäler gemacht.

In literarischer Hinsicht ist nun unter den gelungenen Entdeckungen und Entzifferungen insbesondere die von Werth, welche den Beweis erbringt, daß, was bis dahin bestritten worden, auch die Semiten ein Epos geschaffen haben. Dieser Beweis ist die aus der Keilschriftenbücherei des Königs „vom Lande Assur“ Asurbanihabal (Sardanapal, 667—625 v. Chr.) stammende, zuerst von Fox Talbot (1865) untersuchte, mit Miniaturkeilschrift bedeckte Thontafel, welche in den aufgegrabenen Palasträumen von Ninive gefunden wurde und deren Text mit beigefügter Verdeutschung Schrader 1874 veröffentlicht hat[1]). Die Form dieses epischen Bruchstückes, für dessen Entstehung selbstverständlich ein weit höheres Alter als die Zeit des genannten Königs angenommen werden muß[2]), ist jene rhythmische Gliederung der einzelnen Sätze, welche als „Parallelismus“ der Satz-, beziehungsweise der Versglieder den alten Semiten und namentlich auch den Hebräern eigenthümlich gewesen ist. Der Inhalt ist allem nach nur ein Bruchstück von einem größeren Ganzen, eine Episode aus einem epischen Cyklus, welcher den großen Mythenkreis von dem Sonnenheros Iztubar behandelte und zu welchem auch wohl die chaldäische Sintflutlegende gehörte.

[1]) Die Höllenfahrt der Istar, ein altbabylonisches Epos, nebst Proben assyrischer Lyrik. Text, Uebersetzung, Kommentar und Glossar. Von E. Schrader, 1874.

[2]) „Unter allen Umständen haben wir es bei diesem epischen Stücke mit einem Literaturprodukte zu thun, welches zu den ältesten Ueberbleibseln des gesammten semitischen Schriftthums gehört und seiner Niederschrift nach jedenfalls mit den frühesten Stücken des Alten Testaments auf einer Linie steht. Wer der Mann war, der die Sagen in die vorliegende Form brachte, ob es überhaupt einer, ob es mehrere waren, darüber wissen wir ebensowenig etwas, wie über die Verfasser der großen urgeschichtlichen Darstellungen der Israeliten.“ Schrader a. a. O. 67.

Unsere Episode nun stellt dar, wie die Mondgöttin (Liebesgöttin) Istar (Astarte) aus Gram und Zorn, ihre glühende Liebe zu Izdubar von diesem verschmäht zu sehen, in die Unterwelt hinabfährt [1]).

Daß unter den Semiten am Euphrat und Tigris der epischen Dichtung die lyrische nachtrat oder zur Seite ging, ist aus den ausgegrabenen Keilschrifttexten ebenfalls dargethan. Was von dieser assyrischen Lyrik bislang bekannt geworden, zeigt die semitische Stammverwandtschaft der mesopotamischen Völker mit dem israelitischen deutlich auf. Denn wie bei diesem, so waren auch bei jenen die lyrischen Ausströmungen der Menschenseele vorzugsweise religiöser Natur und die augenscheinliche Aehnlichkeit der assyrischen Gebet-, Hymnen- und Spruchpoesie mit der hebräischen legt unwidersprechliches Zeugniß ab für die religionsgeschichtliche Thatsache, daß der ursprüngliche Gottesbegriff und der ursprüngliche Gottesdienst der ganzen Semitenfamilie einer und derselbe gewesen [2]).

[1]) Geist und Ton dieser uralten Epik lassen sich schon aus den Eingangssätzen dieser Dichtung erkennen: —

„Nach dem Land ohne Heimkehr, dem fernen, dem Gebiete der Verwesung,
Istar, Sin's Tochter, ihren Sinn (fest)
Richtete, und die Tochter Sin's (richtete ihren) Sinn
Nach dem Hause der Verwesung, der Wohnung Irkalla's,
Nach dem Hause, dessen Eingang ist ohne Ausgang,
Nach dem Pfade, dessen Weg ist ohne Rückkehr,
Nach dem Hause, dessen Eingang des Lichtes beraubt ist,
Einem Orte, da Staubes Menge ihre Nahrung, ihre Speise Lehm,
Wo Licht nimmer geschaut wird, wo im Düstern sie wohnen,
Geister (?) gleichwie Vögel die Gewölbe durchschwirren,
Auf der Thüre und ihrem Getäfel dicker Staub." (Schrader.)

[2]) Niemand kann den Psalmenton in diesen drei kurzen Proben assyrischer Lyrik, einem Gebet, einem Hymnus und einem Lehrsatz, verkennen: —

„Gott, du mein Schöpfer,
Meine Arme ergreife,
Meines Mundes Hauch leite,
Meine Hände, sie leite,
O Herr des Lichts!"

„Dein hehres Gebot:
„„Wer will (mich) belehren?
„„Wer will es (mir) gleichthun?""
Unter den Göttern, deinen Brüdern,
Deines Gleichen hast du nicht!"

„Der nicht fürchtet seinen Gott,
Wird dem Rohr gleich abgeschnitten.
Wer die Istar nicht verehrt,
Dessen Körperkraft dahinsiecht.
Gleich dem Stern des Himmels zieht er ein den Glanz,
Gleich Wassern der Nacht verschwindet er." (Schrader.)

6.

Hebräerland.

Falls man sich von den Gestaden des Ganges und des Nils unmittelbar zu den Ufern des Jordans wenden würde, von den Indern und Aegyptern zu den Hebräern, so wäre das ein Sprung in einen schroffen Gegensatz hinein. Denn verrathen die ägyptische und die indische Religion, zeigt die Poesie der Hindus die überschwängliche Phantastik des Polytheismus, so tritt uns dagegen im religiösen Anschauen und Glauben der Hebräer und nicht minder in ihrem literarischen Schaffen, wie dasselbe in der Bibel vorliegt, die gehaltenste, maßvollste Intensivität des Monotheismus entgegen, welche der alte Orient zu erzeugen vermochte. Dieser Monotheismus, diese Verehrung des einen Gottes ist der Nerv des Hebräismus überhaupt und das schaffende, bewegende Princip der hebräischen Literatur insbesondere. „Horch auf, Israel, Jahve ist unser Gott, Jahve allein!“ (Deuteron. 6, 4.) „Jahve, er, der Gott im Himmel oben und auf Erden unten, und sonst keiner mehr! (Deuteron. 4, 39.) „So spricht der Herr: Ich bin der erste und bin der letzte und außer mir ist kein Gott!“ (Jesaia, 44, 6). Die ganze Bibel, die wir hier natürlich nicht vom theologischen, sondern vom wahren, d. h. menschlichen und vom literarischen Standpunkt aus betrachten, ist eigentlich bloß eine Umschreibung, eine in tausenderlei Wendungen sich immer wiederholende Umschreibung dieses Satzes. Denn weil hier alles ausgeht von Jahve und alles zurückkehrt zu Jahve, weil der Strom der poetischen Aeußeruug fast ausschließlich dem Quell des Glaubens an den einen Gott entspringt, muß sich eine gewisse Einförmigkeit geltend machen, welcher wohl auch die eigenthümliche Erscheinung auf Rechnung zu setzen ist, daß die hebräische Sprache einen specifischen Unterschied zwischen prosaischer und poetischer Form nicht kennt. Denn das bekannte „Ebenmaß der Satzglieder (Parallelismus membrorum)“ formirt doch nicht so fast einen materiellen als vielmehr nur einen ideellen Rhythmus, den man ganz richtig als „Gedankenrhythmus“ bezeichnet hat. Zudem ist dieser Paralleismus nicht nur dem poetischen Stil, sondern auch dem prosaischen eigen. [1])

---

[1]) E. Meier, welchem wir die einzige von theologischen Voraussetzungen durchaus freie „Geschichte der hebräischen Nationalliteratur“ (1856) verdanken, ist hierüber abweichender Ansicht. Er gibt zwar zu, daß sich ein nach Quantitäten bestimmtes Silbenmetrum im Hebräischen nicht nachweisen lasse. Dennoch aber besitze die hebräische Poesie, namentlich die Lyrik eine sie von der Prosa unterscheidende, rhythmisch gegliederte und gebundene Form. Dieses rhythmische Zeitmaß, dieser musikalische Takt werde im Hebräischen wie im Deutschen durch den Akcent bezeichnet. Jede Verszeile enthalte zwei betonte Silben, denen immer zwei ›d mehr unbetonte Silben vorhergehen oder nachfolgen können. Der Takt und das quali-

Die hebräische Literatur ist durchaus **national**, und da die Ueberzeugung eines unmittelbaren Beherrschtwerdens der Nation durch Jehova (oder besser Jahve) die Wurzel des hebräischen Nationalbewußtseins war, so konnten die literarischen Erzeugnisse dieses Volkes, wie schon vorhin angedeutet worden, der überwiegenden Mehrzahl nach nichts anderes sein als Vermittelungsversuche zwischen dem Gott und seinem erwählten Volke, ein theokratischer Kodex, der unaufhörlich den Glauben predigte, den Gehorsam gebot und von einzelnen, bald mehr bald weniger entschieden laut werdenden skeptischen Anfällen immer wieder zur Orthodoxie zurückbog. Nun war aber der Gott der Kinder Israel ein Gott des Schreckens und des Zorns, der nicht geliebt, sondern mit Furcht und Zittern verehrt sein wollte; ein Gott, der schrecklich eifersüchtig über seine Rechte wachte, eine chinesische Mauer der Absonderung um sein Volk gezogen wissen wollte und bei der geringsten Anwandlung desselben, sich dem üppigen Götterdienste, der ausschweifenden Natursymbolik ihrer Nachbarn hinzugeben, mit Blitz und Donner dreinwetterte. Dadurch ward auf die Phantasie der Hebräer (und die Phantasie ist denn doch der Urgrund aller Dichtung) ein gewaltiger Dämpfer gesetzt. Sie durfte sich nicht in mythologischen Spielen ergehen, sie war unerbittlich auf den einen und einzigen Gott angewiesen und von diesem durfte sie nicht einmal ein Bild schaffen, welches klar und plastisch vor's Auge getreten wäre.

Dieser Umstand machte das Entstehen eines hebräischen Epos von vornherein unmöglich; denn zum Heldengedichte der alten Welt gehören schlechterdings sichtbare, fühlbare, handelnd auftretende, die Menschengeschicke bestimmende und von denselben bestimmt werdende Götter. Sodann verhinderte das Gefühl absoluter Abhängigkeit von Jahve die Hebräer, ein Drama zu gründen, denn das Drama verlangt das freie Walten der selbstständigen

---

tative Maß einer solchen Verszeile entspreche im Allgemeinen einem Doppeljambus und dessen Umkehrungen. — An die allbekannte Thatsache, daß **Herder** es gewesen, welcher durch sein Sturm- und Drangbuch „Die älteste Urkunde des Menschengeschlechts“ (1774) und durch seine klassische Schrift „Vom Geist der ebräischen Poesie“ (1783) zuerst einer richtigen Würdigung und Werthung der biblischen Schriften und der Erscheinungsformen des hebräischen Schönheitsideals die Bahn gebrochen und die Wege gewiesen hat, brauche ich kaum zu erinnern. Nächst Herder ist J. D. **Hartmann** zu nennen, welcher in seinem „Versuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie“ (1797) in die Fußstapfen seines großen Vorgängers zu treten suchte. Die Geschichte, Dolmetschung und Erläuterung der hebräischen Dichtung führten dann weiter **Ewald**: Das hohe Lied (1826) — Die poetischen Bücher des alten Bundes (1835—37) — Die Propheten des alten Bundes (1840) — Die Dichter des alten Bundes (1866); **Reuß**: Hebräische Poesie (in Herzogs Bibl. Realencyklopädie); **Delitzsch**: Die Psalmen (1873); **Hitzig**: Die Psalmen (1835—36, neue Verdeutschung und Erklärung 1863—1865) — Die zwölf kleinen Propheten (1838) — Der Prophet Jeremia (1841) — Der Prophet Ezechiel (1847) — Der Prophet Daniel (1850) — Das hohe Lied (1855) — Die Sprüche Salomonis (1858) — Das Buch Hiob (1874).

Persönlichkeit; im Bewußtsein der Hebräer aber existirte nur eine selbstständige Persönlichkeit, die des Gottes nämlich, der allein zur freien That befähigt und berechtigt war. Demnach mußte die schaffende Kraft des Hebräismus immer mehr nach innen gedrängt, immer mehr im Gemüthe koncentrirt und zusammengepresst werden, um dann einerseits als ein Strom glühend heißer Lyrik aus der Seele der Psalmisten hervorzubrechen, andererseits dem Denker eine sinnige Didaktik auf die Lippen zu legen, den Chronisten zu jener bewunderungswürdig naiven, das historische Faktum mittels der religiösen Ueberlieferung erklärenden Darstellung anzuregen und endlich den Propheten zu seinen gläubigen Visionen, seinen patriotischen Droh- und Strafreden zu begeistern. Bei aller Beschränkung entfaltet die hebräische Literatur dennoch eine wundersame Macht und Kraft; denn sie springt wie ein rother Blutquell aus dem Herzen eines schmerzdurchwühlten, durch die Schule des Unglücks gegangenen Volkes hervor, das sich nur selten der heiteren Seite des Lebens zuwandte und fortwährend fragend und bangend vor dem dunkeln Vorhange stand, welcher die Mysterien des Menschendaseins verhüllt. Der bunte, genußfreudige Sensualismus des Orients machte sich zwar auch hier mitunter laut genug, erfuhr aber durch den von der Erde abgewandten, stets nach der Vereinigung mit Gott seufzenden, unermüdlich ins Ueberirdische hinübertastenden Spiritualismus der Hebräer immer wieder eine unerbittliche Reaktion. Eben dieses kriegerische, nimmer rastende Reagiren gegen eine übermächtige, so verlockende und doch verhasste und verpönte Weltanschauung verleiht dem Hebräismus jene in die tiefsten Tiefen der Seele hinabgreifende Gewalt der Rede, jenen donnernden Zorn, jenen leidenschaftlichen Eifer und endlich jene kühne Bilderpracht, deren Farben sich, wie Fortlage treffend bemerkt hat, „der Phantasie einätzen und darin lange fortglühen gleich den brennenden Tinten der Glasmalereien unserer gothischen Dome".

Die hebräische Literatur im weitesten Sinne begreift alle in dem hebräischen Idiom, einem Zweige des semitischen Sprachstamms, geschriebenen Schriftwerke. Im engeren Sinne umfasst die Nationalliteratur der Hebräer die Sammlung von literarischen Erzeugnissen, welche wir das Alte Testament zu nennen gewohnt sind und welche in Verbindung mit dem Neuen Testament den griechischen Namen Bibel (βιβλίον, das Buch oder vielmehr das Buch, nämlich τὸ βιβλίον θεῖον, das heilige Buch) führt. Die Hebräer selbst begreifen diesen Kodex unter dem Titel „Das Gesetz, die Propheten und die andern heiligen Schriften". Inbetreff der religiösen Autorität zerfällt in den Augen der jüdischen und der (älteren) christlichen Kirche die Gesammtheit der älteren israelitischen Literatur in kanonische und in deuterokanonische oder apogryphische Bücher. Die ersteren enthalten sämmtliche Erzeugnisse der althebräischen Literatur und zwar nach

dieser gäng und gäben Ordnung: 1) die sogenannten 5 Bücher Mose (Pentateuch); 2) das Buch Josua; 3) das Buch der Richter; 4) das Buch Ruth; 5) die 2 Bücher Samuel; 6) die 2 Bücher der Könige; 7) die 2 Bücher der Chronik; 8) das 1. Buch Esra; 9) das Buch Nehemia; 10) das Buch Esther; 11) das Buch Hiob; 12) das Buch der Psalmen; 13) das Buch der Sprüche (Salomo's); 14) den Prediger (Salomo); 15) das Hohelied; 16) die vier großen Propheten: Jesaia, Jeremia, Ezechiel, Daniel; 17) die Klagelieder des Jeremia; 18) die zwölf kleinen Propheten: Hosea, Joel, Amos, Obadja, Jona, Micha, Nahum, Habakuk, Zephania, Haggai, Zacharja, Maleachi. Die Entstehungszeit dieser Schriftwerke reicht vom sogenannten mosaischen Zeitalter bis ins makkabäische herab: es ist eine festgestellte wissenschaftliche Thatsache, daß der alttestamentliche Kanon, wie wir denselben besitzen, erst um das Jahr 150 v. Chr. seinen Abschluß erhalten hat. Auseinanderzusetzen, wie und unter welchen Bedingungen dieser Literaturschatz in den drei großen Perioden der Geschichte des Volkes Israel 1) von Mose bis zur Gründung des Königthums, 2) von der Einführung der Königsherrschaft bis zum Ende des Exils, 3) von der Rückkehr aus dem Exil bis zur Epoche der Makkabäer entstanden ist, sich angesammelt hat und welchen Umarbeitungen er bis zur Schlußredaktion unterworfen wurde, — das bleibt billig der Specialhistorie der hebräischen Literatur überlassen. Was die sogenannten alttestamentlichen Apokryphen (vom griech. Wort ἀποκρύπτειν, verbergen) angeht, so sind dieselben — theils aus dem Hebräischen ins Griechische übertragen, theils ursprünglich griechisch geschrieben — Produkte der späteren jüdischen Literatur, didaktischen oder legendenhaft-historischen Inhalts. Man rechnet dazu 1) das 2. und 3. Buch Esra, 2) die Bücher der Makkabäer, 3) das Buch Judith, 4) das Buch Tobia, 5) das Buch der Weisheit, 6) das Buch Jesus Sirach, 7) das Buch Baruch, — der Einschiebungen in das kanonische Buch Esther und verschiedener Unterschiebungen und Kompilationen nicht zu gedenken, welche in den ersten Jahrhunderten nach Christus von gelehrten Juden auf Grund althebräischer Tradition verfertigt wurden.

Literarisch angesehen, zerfällt der alttestamentlich-kanonische Literaturschatz in zwei große Klassen: I. prosaische, II. poetische Bücher. Die erste Klasse enthält 1) mythengeschichtliche, sagengeschichtliche und geschichtliche Schriften; 2) dogmatisch-liturgische; 3) social-politisch-gesetzgeberische. Die zweite Klasse enthält 1) lyrische, idyllische und didaktische Dichtungen; 2) prophetische Bücher.

Freilich, das dichterische Element, welches ja in allen primitiven Geisteswerken der Völker stets eine große Rolle gespielt hat, tritt auch in den prosaischen Büchern des alten Testaments bedeutend hervor, und zwar nicht nur in einzelnen Hymnen, Parabeln, Fabeln und Räthseln, welche häufig

in den Text eingewebt sind, sondern in der ganzen Anlage und Durchführung dieser erzählenden und gesetzgebenden Bücher. Allerdings kann von den sogenannten fünf Büchern Mosis (Pentateuch), welche bekanntlich in ihrer jetzigen Gestalt keineswegs von Mose herrühren, sondern zur Zeit des Exils (604—535 v. Chr.) verfasst oder wenigstens überarbeitet und redigirt wurden, durchaus nicht als von einem Epos im künstlerischen Sinne die Rede sein, wohl aber als von einer in patriotischer und moralischer Absicht unternommenen Zusammenstellung und Bearbeitung der nationalen Traditionen zu einem Kanon der hebräischen Religion, Sitte und Nationalität, wobei es nicht fehlen konnte, daß die naive Ursprünglichkeit dieser Stammsagen auch der späteren Bearbeitung derselben einen poetischen Stämpel aufdrückte. Freilich gehört ein nicht geringer Grad von theologischer Verbohrtheit dazu, in diesen von zotigen, rohen, ja kanibalischen Zügen wimmelnden Erzählungen auch jetzt noch durchweg „heilige" Schriften zu erblicken; allein abgesehen von der angeblichen Heiligkeit, wird niemand sich des Eindruckes dieser Mythengeschichten erwehren können und das, was den Kern derselben bildet, das mosaische Gesetz, muß und wird zu allen Zeiten als ein Schatz von Weisheit hochgehalten werden, aus welchem sich die Principien aller socialen und sittlichen Ordnung schöpfen lassen. Mose war keineswegs ein herzloser Hierarch, sondern ein Weiser, der für die irdische Wohlfahrt und Freiheit seines Volkes litt, kämpfte und dachte. Weit entfernt, seine Brüder auf den Himmel zu verweisen, that er vielmehr alles ihm Mögliche, um ihnen den Aufenthalt auf der Erde angenehm und lieblich zu machen. Was über Inhalt und Entstehungsart des Pentateuch gesagt worden, lässt sich mit unbedeutenden Aenderungen auch auf die Bücher Josua, der Richter, Samuels, der Könige, der Chronik, Esra (I. B.) und Nehemia anwenden, in denen abwechselnd das mythische, historische, liturgische und sittenschildernde Element mehr oder weniger zu Tage tritt.

Grundton der hebräischen Poesie ist, wie schon gesagt, der Glaube an Jehova, das Jahvethum. Aber dieser Grundton war, wie ebenfalls schon bemerkt wurde, nicht allezeit obherrschend. Denn heutzutage weiß jedermann, daß es ein grober Irrthum, zu meinen, die Dichtung der Hebräer sei durchaus nur eine religiöse und als solche zu nehmen oder wenigstens zu deuten. Im Gegentheil, dann und wann ist sie sehr weltlicher Art.[1]) Ihrem Wesen wie ihrer Form nach ist sie vorwiegend Lyrik und Didaktik. Allerdings waren Anfänge der Epik und Dramatik vorhanden — jene in den alten Heldenliedern, von denen uns in dem der Debora eine Probe übrig geblieben ist, und in den Heldensagen vom Simson; diese in den

[1]) Findet sich doch sogar unter den Psalmen ein ganz profanes Hochzeitslied (Ps. 45) und unter den Orakeln eines Propheten ein recht gemeiner Gassenhauer (Jesaia 23, 16).

Wechselreden des Buches Hiob und in den Wechselgesängen des Hohenliedes — aber zu einer weiteren Entwickelung sind sie nicht gelangt und zwar aus den oben angegebenen Gründen.

Wie überall war auch unter den alten Hebräern echter Poesie Jungbrunnen das Volksherz und wir stoßen daher in der Zeit von Mose bis David auf religiöse und weltliche Volkslieder, in welcher die späteren Grundformen der hebräischen Nationalpoesie schon vorgezeichnet erscheinen; denn meist ist diese alte Volkslyrik, deren zerstreute Ueberbleibsel die philologische und ästhetische Kritik nachgewiesen hat,[1]) didaktisch angehaucht. Die Blüthe der religiösen Kunstlyrik erscheint in den Psalmen[2]). Der Psalter enthält 150 Lieder, welche, zu sehr verschiedenen Zeiten gedichtet, vom 6. Jahrhundert v. Chr. bis zum Ende des 4. gesammelt wurden. Es steht fest, daß Hauptpsalmist der König David gewesen ist, der Meister der Kinnor, mit welchem mehr lauten- als harfenartigen Instrumente der lyrische Vortrag begleitet wurde; denn wie jede alte Lyrik war auch die hebräische unzertrennlich mit der Musik verbunden. Neben David werden noch Mose, Salomo, Assaph, Heman, Ethan und die Kinder Kohra als Psalmisten genannt. Die Psalmen aber sind entschieden der echteste dichterische Ausdruck des Hebräismus. In ihnen klingt der affektvolle, wie „glühende Kohlen aus der Nacht" aus dem schmerzumnachteten, nur flüchtig vom Strale der Glückssonne erleuchteten Gemüth hervorquellende Ton des Jahvethums, welcher das Herz des Hörers unwiderstehlich mit sich fortreißt, — eine Lyrik, die, bald elegisch klagend, bald in die erhabenste Leidenschaft ausbrechend, nachmals aus dem Judenthum ins Christenthum herübergepflanzt wurde und das Vorbild aller kirchlichen Dichtung geworden und geblieben ist. In den sogenannten Klageliedern des Jeremia, veranlasst durch die Verheerung Jerusalems i. J. 588 v. Chr., fand die leidenschaftliche Psalmenstimmung nach der elegischen Seite hin eine Fortsetzung.

Die vollendetste Hervorbringung der reinweltlichen Lyrik ist das mit idyllischen Motiven stark versetzte Hohelied (schir haschirim, d. i. das Lied der Lieder). Es mag am Ende des 9. Jahrhunderts v. Chr. gedichtet worden sein und schon der Titel, den man ihm gab, verräth den hohen Werth, welchen man ihm mit Recht beilegte. Mit Unrecht dem Könige Salomon als Verfasser zugeschrieben, strömt das reizende Gedicht alle Süßigkeit, allen Wohllaut eines liebetrunkenen und genußfreudigen Herzens über die balsamischen Gewürzgärten und grünenden Weinberge einer sonnigen Landschaft

---

[1]) Genes. 4, 23—24. Deuteronom. 21, 17—18. Deut. 6, 24—26. Deut. 21, 27—30. Josua 10, 12. B. d. Richter 5. B. d. K. 9, 8—15. Psalm 19, 2—7.

[2]) Vom griech. ψάλλειν, psallere, die Laute oder Zither („Kinnor") spielen. Daher ψάλμα und ψαλμός, ein auf der Zither gespieltes oder mit Zitherbegleitung gesungenes Lied.

zartfühlend, hochsinnig. Meisterhafter noch als er, wenn auch weniger originell in seinen Anschauungen, handhabte die hebräische Sprache in ihrem Wettstreit mit der bekanntlich außerordentlich reichen und geschmeidigen arabischen Juda Ben Salomon Alcharisi (st. um 1250), welcher das berühmte Makamenwerk des Hariri (s. u.) hebräisirte und hierauf demselben eine selbstständige Makamendichtung zur Seite stellte, worin er seinem Muster nicht unglücklich nacheiferte. Einige seiner Makamen, die er Heman dem Esrachiten in den Mund legte, sind gar anmuthig; die beste von allen ist die schalkhafte vom Floh[1]).

7.

Arabien.

Südlich von Palästina dehnt sich, umschlossen vom arabischen und persischen Busen, die große Halbinsel Arabien in das arabisch-persische Meer hinaus, von uralten Zeiten her ein stahlkräftiges, hochsinniges, abenteuerndes Hirten- und Kriegervolk in ihren brennenden Wüsten, ihren Felsschluchten und ihren da und dort in den Sand gestreuten Oasen erzeugend und hegend. An Originalität und Tiefsinn dem stammverwandten Hebräer gleichstehend, übertrifft der Araber diesen sowohl an unbändiger Kühnheit der Phantasie, als auch an Mannhaftigkeit und Ritterlichkeit. Denn Ritterlichkeit, das war der Grundzug im Charakter dieser Helden der Wüste, welche später das welterobernde Schwert umgürteten und dann, nach gesättigtem Fanatismus und Eroberungsdurst, Triumphe der Gesittung und Bildung feierten. Die Resultate dieser Bildung gehören zu den eigenthümlichsten und wirkungsreichsten der Weltgeschichte und die Kulturarbeit der Araber ist nach drei Seiten hin berechtigt, das lebhafteste Interesse anzusprechen. Erstens durch ihre welthistorische Schöpfung, den Islâm; zweitens durch die höchst bedeutsame Einwirkung, welche sie, wie jederman weiß, auf die anhebende wissenschaftliche, dichterische und gesellige Bildung des christlichen Mittelalters geübt hat; drittens durch den Reichthum der von ihr erzeugten Literatur, deren Schätze uns nach dem Vorgange des Franzosen Sylvestre de Sacy besonders deutsche Forscher mehr und mehr erschlossen haben[2]).

---

[1]) Vgl. Delitzsch: Geschichte der jüd. Poesie vom Abschluß d. heil. Schr. d. A. B. Sachs: Die religiöse Poesie der Juden. Kayserling: Sephardim; romanische Poesie der Juden in Spanien. Geiger: Der Divan des Juda Ha-Levi. Eine reiche Auswahl hagadischer und neuhebräisch-spanischer Dichtungen s. bei Jolowicz, P. d. o. P. 286 fg.

[2]) Vgl. Weil, Die poetische Literatur der Araber vor und unmittelbar nach Mohammed, 1837. Nöldeke, Beiträge zur Kenntniß der Poesie der alten Araber, 1864. Hammer-

Die Geschichte der arabischen Literatur zerfällt, wie die Geschichte des arabischen Volkes, in zwei große Perioden: die vormohammedanische und die nachmohammedanische. Auf den Charakter der ersteren hat der uralte Unterschied zwischen den seßhaften und den nomadischen Bewohnern der arabischen Halbinsel einen bestimmenden Einfluß geübt. Denn seit den ältesten Zeiten, hat ein Kenner arabischen Wesens bemerkt, theilen sich die Araber in zwei Klassen, in wandernde Hirten oder Bedewinen, d. h. Bewohner der Wüste, und in Ansäßige, Bewohner der Städte und Dörfer. Diese letzteren erreichten zwar schon frühe durch eine enger geschlossene bürgerliche Verfassung und durch den Verkehr mit benachbarten, gleichfalls polizirten Völkerschaften keinen geringen Grad der Kultur; allein das eigenthümliche Gepräge ihres Charakters wurde dadurch abgeschliffen und ihre Sitten wurden verändert, während die Bewohner der entlegeneren Wüsten, von keiner fremden Macht je bezwungen, durch ungeheure, wasserlose Sandstrecken von der übrigen Welt noch stärker als durch weite Meere getrennt, die Sitten ihrer Väter in unvermischter Reinheit und ihren eigenthümlichen Charakter in seiner ursprünglichen Originalität und Energie bis auf den heutigen Tag erhielten. Ihre Freiheit höher schätzend als Reichthümer und Bequemlichkeit, durchziehen sie in einzelnen, unabhängigen Stämmen seit undenklichen Zeiten die unermesslichen Wüsten zwischen dem Euphrat und dem Nil bis tief in die arabische Halbinsel hinein. Ihre Habe und ihre Reichthümer sind die Kameel- und Schafheerden, die auf den dürren Ebenen ihr sparsames Futter finden. Ihre Wohnungen sind Zelte, mit denen sie, so oft ihre zahlreichen Heerden eines frischen Weideplatzes bedürfen, von Weibern und Kindern begleitet, von Haide zu Haide wandern. Ihre Verfassung hat sich noch wenig von der ältesten patriarchalischen entfernt. Jeder Stamm ist eine Verbindung verwandter Familien, deren Oberhäupter aus ihrer Mitte sich den Tüchtigsten zum Anführer wählen, der mit den Uebrigen Gefahren und Beschwerden theilt. Tapferkeit und Gastfreiheit sind die einheimischen Tugenden unter ihnen. Unter diesen Hirtenstämmen der Wüste blühte die Poesie schon in sehr frühen Zeiten. Der Stolz auf ihren alten Ursprung, den sie bis auf die nächsten Nachkommen Noah's zurückführen, auf ihre reiche, unvermischte Sprache und auf ihre nie unterjochte Unabhängigkeit; die zwar nicht an reizenden, aber an großen und wilden Scenen reiche Natur ihres Landes; ferner die einsamen und gefahrvollen Streifereien in den öden Wildnissen; die unaufhörlichen Kriege der Stämme unter einander; die Rachsucht, mit

---

Purgstall, die Literaturgeschichte der Araber, 1850 fg. 4 Bde. gr. 4., ein kolossales Werk deutschen Fleißes, in welchem uns eine Galerie von mehr als 3000 Porträts arabischer Dichter und Schriftsteller aufgethan ist. Freilich fehlt es in dieser Galerie auch nicht an Stellen, wo die Angaben unzuverlässig sind und das Urtheil seicht ist. Kremer, Kulturgeschichte d. Orients unter den Chalifen (1875—77), II, 341 fg.

Den Vorschritt vom Zersetzungsproceß des Hebräismus, welchen die Propheten vergebens aufzuhalten suchten, verdeutlicht das didaktisch-lyrische Buch, welches der Prediger Salomo (Koheleth) betitelt ist, jedoch keineswegs von dem genannten König herrührt, sondern zu den spätesten Büchern des A. T. gehört und wohl erst um 300 v. Chr. gedichtet wurde. Es ist ein gramschweres Werk, obzwar der Dichter da und dort zu heiterem Lebensgenuß auffordert. Das Gedicht dreht sich um den Gedanken, eine vernünftige Zweckmäßigkeit sei weder in der physischen noch in der moralischen Welt zu erkennen und der Mensch thue daher am besten, hierüber gar nicht zu grübeln, sondern mit dem Nothbehelf des Glaubens sich zu begnügen. Die althebräische Freude am Leben bricht zwar hie und da durch und wirft (Kap. 9, V. 4) das Wort hin: „Besser ein lebendiger Hund als ein todter Löwe!“ Allein der Anblick des gesellschaftlichen Elends vermag den Dichter sogleich zum Widerruf und man glaubt oft einen Weltschmerzler des 19. Jahrhunderts zu hören, wenn der Prediger das eitle Ringen des Menschen charakterisirt, die Weisheit der Thorheit gleichwerthet und in gränzenlosem Weltekel seinen Refrain wiederholt: „Alles ist eitel!“ Bejahend dagegen ist das poetische Spruchbuch, welches wir unter dem Titel der Sprüche Salomo's besitzen. Es enthält eine umfassende Sammlung von Sentenzen, ein schönes Denkmal hebräischer Spruchweisheit. Alte Bestandtheile sind darin, wahrscheinlich auch Sprüche, die wirklich von Salomo herrühren, aber das Ganze hat seinen Abschluß erst in der Zeit nach dem Exil erhalten. Hier, wenn irgendwo, ist reines Jahvethum: die Emancipation vom semitischen Naturdienst, in welchen Israel so oft zurückgefallen war, ist vollzogen und der Monotheismus, die Religion des Geistes, wie Hegel den Mosaismus nannte, feiert einen unvergällten Triumph.

Aber dieser Triumph war kein dauernder. Denn im Verlaufe der Zeiten verfiel mit den übrigen Elementen der hebräischen Nationalität auch die alte Jahvereligion immer unaufhaltsamer. Eine Unmasse theologischer Sekten entstand und aus den verschiedenen Dogmen derselben, aus asiatischen Mysticismen, griechischen Philosophemen und alten Nationalsagen bildete sich allmälig die jüdische Geheimlehre der Kabbala (d. i. empfangene Lehre) heraus, deren Anhänger behaupteten, dieselbe sei von Adam an, welchem sie der Engel Rasiel mitgetheilt hätte, durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzt worden. Als Hauptsammler und Erweiterer dieser Traditionen sind der Rabbi Akibah (hingerichtet 120 v. Chr.), Verfasser des Buches „Jezirah“, und sein Schüler Simeon Ben Jochai zu nennen, Verfasser des Buches „Sohar“, welches den Pentateuch mystisch deutet und über Physik, Metaphysik, über die Geisterwelt und Magie sich verbreitet. Die Kabbala kam indessen erst gegen das zwölfte Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung hin, wo sie sich zu einer mystischen Religionsphilosophie aus-

bildete, in großes Ansehen und spielte dann bekanntlich in den Schwindeleien der mittelalterlichen Theosophen, Geisterbanner und Alleswisser eine bedeutende Rolle. Aus der nämlichen Zeit, welche die Kabbala entstehen sah, datirt auch der Ursprung des Talmud (d. h. Unterweisung). Die Grundlage dieser, von sehr vielen Juden der Bibel gleich geachteten Sammlung exegetischer, mystischer, liturgischer, moralischer und legendenhafter Schriften bilden die vorgeblich von Gott dem Mose ebenfalls auf dem Sinai mitgetheilten Erläuterungen des mosaischen Gesetzes, welche durch Tradition fortgepflanzt und vielfach erweitert und ausgeschmückt wurden, bis sie der heilige Rabbi Jehuda (starb 220 n. Chr.) unter dem Namen Mischnajoth (d. i. zweites Gesetz) in ein System brachte. An dieses System schloßen sich nun alsbald eine zahllose Menge von Kommentaren, so daß sich der Rabbi Jochanan Ben Eliefer (starb 279 n. Chr.) bewogen sah, um Licht und Ordnung in dieses Chaos zu bringen, einen Extrakt aus den Kommentaren zu fertigen. Dieser Extrakt, Gemara (d. i. Erklärung) betitelt, macht mit der Mischna den Talmud aus, der ungefähr seit 360 n. Chr. neben dem alten Religionskodex gesetzliche Geltung gewann und später noch zahlreichen Ergänzungen und Umarbeitungen unterworfen wurde. Von den späteren Erklärern des Talmud ist der berühmteste der Rabbi Mose Ben Maimon (Maimonides), geb. 1139 zu Kordova in Spanien, gest. 1204 zu Kairo oder in Palästina, ein ausgezeichneter Mann, welcher den Juden nach Mose als das zweitgrößte Genie gilt und den sie den Ruhm des Orients und das Licht des Okcidents nennen. Das unermessliche Material, was die verschiedenen Redaktionen, Erweiterungen und Erläuterungen der Talmude anhäuften, wurde dann vonseiten einer epigonischen, der vulgär-aramäischen Mundart sich bedienenden Dichtung ausgenützt, deren Hervorbringungen unter dem Kollektivtitel Hagada (d. i. Gesagtes) zusammengefasst sind, ausgenützt zu einer Menge von an poetischem Werthe sehr verschiedenen Sagen, Legenden, Erzählungen, Fabeln und Gnomen.

Eine noch merkwürdigere Nachblüthe sollte die hebräische Literatur während des Mittelalters in Spanien erleben, wo unter der duldsamen Herrschaft der muslimischen Araber auch die Juden an der hohen Geisteskultur theilhatten, welche das Chalifat von Kordoba schmückte, während der größere Theil des christlichen Europa's noch in tiefster Barbarei begraben war. Unter den spanischen Juden entwickelte sich eine neuhebräische Poesie, welche ihren arabischen Vorbildern auch die Metrik, den Strophenbau und Reim entlehnte. Der Erste, welcher in dieser Weise dichtete, war Salomo Ben Gabirol (st. 1064), welchen Abu-Harun Mose Ben Esra (um 1164) an Formgewandtheit weit übertraf. Der vielseitigste, tiefste und glänzendste dieser neuhebräischen Poeten war aber Abul Hassan Juda Ha-Levi (geb. um 1080 in Kastilien), im religiösen und weltlichen Liede gleich ausgezeichnet, warm,

später noch mehrere, unter denen die von Abu Bohtori (gest. 898 n. Chr.) veranstaltete, sowie die durch Abulfarabj Jssfahani (gest. 966) unter dem Titel „Kitab al Aghâny (Buch der Gesänge) zusammengestellte und mit Biographien von 395 Dichtern begleitete Anthologie die wichtigsten sind.

Wollen wir aber noch einzelne der berühmtesten arabischen Dichter der vormohammedanischen Periode namhaft machen, so müssen wir die Verfasser der unter dem Namen Moallakat, d. i. die aufgehangenen (Gedichte), berühmten Gesänge nennen. Diese Gesänge, sieben an der Zahl, sind die Resultate der poetischen Wettkämpfe, welche, so groß war die Theilnahme der ganzen arabischen Nation an der Dichtkunst, alljährlich auf der menschenwimmelnden Messe zu Okhaz abgehalten wurden. Das Gedicht, welches den Preis erhielt, wurde mit goldenen Lettern auf persische Seide geschrieben und zum ewigen Ruhm am Eingange des uralten Nationalheiligthums der Kaaba zu Mekka aufgehangen, daher der Name. Die Moallakat sind historische Gedichte, insofern sie die Thaten und Schicksale des Dichters, der ja an dem Leben seines Stammes den regsten, thätigsten Antheil nahm, schildern; sie sind aber auch elegisch-didaktische Gedichte, insofern der Dichter der Schilderung seiner Abenteuer die Empfindungen seines Herzens, den Drang seiner Gefühle, sowie Sittensprüche und Weisheitslehren als Resultate seiner Erfahrungen beimischt. Die Verfasser der Moallakat sind Tarafa (ermord. zw. 560—70 n. Chr.), Suheir oder Zohair (die schöne Moallaka desselben in Rückerts Hamâsa, I. 147 fg.), Antara (seiner Tapferkeit wegen Abu el Fawaris, d. i. der Vater der Ritter oder Helden, genannt)[1], Amru (st. 570), Hareth (um 560—79), Lebid (st. 662, erst leidenschaftlicher Gegner, dann eifriger Anhänger Mohammeds) und Amrilkais oder, wie Hammer den Namen geschrieben wissen will, Jmriolkais oder, wie Kremer schreibt, Jmra'alkais[2].

„Die Poesie hat hier ein dürft'ges Leben
Bei durst'gen Heerden im entbrannten Sand
Mit Blüthenschmuck und Schattenduft umgeben,
Mit Abendthau gelöscht den Sonnenbrand,
Verschönt, versöhnt ein leidenschaftlich Streben
Durch's Hochgefühl von Sprach- und Stammverband
Und in das Schlachtgraun Liebe selbst gewoben,
Die hier auch ist, wie überall, von oben."

Eine beachtenswerthe Sammlung arabischer Volkslieder enthält auch „Die Wüstenharfe" von Altmann (1855). Textausgabe der Hamâsa mit lat. Uebersetzung und Kommentar von Freytag, 1828—57.

[1]) Thorbecke, Antara, des vorislamischen Dichters Leben, 1868.

[2]) Amrilkais, der Dichter und König. Sein Leben dargestellt in seinen Liedern. Aus dem Arabischen von Fr. Rückert, 1843. Ein Beurtheiler der arabischen Literaturgeschichte von Hammer hat, was dieser Orientalist über Amrilkais oder Jmriolkais beigebracht, in folgende Sätze zusammengefaßt (Allg. Zeitg. vom 6. März 1855, Beil.): „Dieser Dichter,

Mit Mohammed oder Muhammad oder Mohammad (geb. am 20. April 571 n. Chr. zu Mekka, gest. am 7. oder 8. Juni 632 zu Medina), dem Gründer des Islâm, dem Einiger der zahllosen Stämme seines Heimatlandes zu einer Nation, traten die Araber aus der Einöde ihrer Wüsten, aus der Verborgenheit ihrer Oasen heraus auf die Bühne der Weltgeschichte. [1]) Es ist einleuchtend, daß mit dieser Wendung des Volksgeschickes auch die Poesie, die geistige Hervorbringung Arabiens in eine neue Phase treten mußte. Die Literatur wurde vielgestaltiger, umfassender und breitete sich gleich mächtigen Strömen in die Lande aus; allein diese Ströme entsprangen nicht mehr dem lauteren Brunnen eines durch und durch in sich abgeschlossenen, eigenthümlichen und an und für sich schon hochpoetischen Volkslebens. Die arabische Literatur erkaufte ihren Glanz, ihre weithin reichende Geltung nur durch Hingabe ihrer ursprünglichen Frische und Kraft. Das religiöse Element, welches durch den Propheten hinzukam, förderte sie keineswegs;

---

welchen Mohammed den „Fahnenträger zur Hölle" nannte, gelangte durch seine Lieder, seine Schicksale und seine Liebesabenteuer mit Oneisa, die er mit ihren Gespielinnen beim Baden überraschte, unter seinem Volke zu universeller Berühmtheit. Von seinem Vater wegen schlüpfriger Abenteuer verbannt, lebte er lange unter einem fremden Stamme. Als man ihm die Nachricht brachte, sein Vater sei im Aufruhr vom eigenen Stamm erschlagen worden, saß er gerade beim Spiel. Er trieb seinen Genossen an, das Spiel ruhig zu beendigen, denn er wollte ihm nicht sein Spiel verderben. Dann aber ließ er sich alle Einzelnheiten des Mordes genau erzählen und berauschte sich während der Nacht, nach dem Grundsatz „heute der Wein und morgen das Geschäft". Nüchtern geworden, schwor er: nicht Fleisch und Wein zu genießen, nicht Haar und Bart zu scheeren und kein Weib zu berühren, bis er die Pflicht der Blutrache erfüllt. Stolz verschmähte er jedes angebotene Sühngeld, denn alle Araber wüßten, daß Hodschr seines Gleichen nicht gehabt, und er würde sich entehren, wenn er Kameele für das Blut seines Vaters nähme. Als er vor einem Götzenbild durch's Loos ein Orakel über seinen Kriegszug holte, zog er dreimal den Pfeil der Vertheidigung. Ungeduldig, weil das Orakel nicht auf Angriff lautete, zerbrach er die Pfeile und warf sie dem Götzenbild mit den edlen Zornesworten ins Gesicht: „Wenn dein Vater getödtet worden, würdest du dich nicht auf Vertheidigung beschränken." Imriolkais gelangte zuletzt nach Konstantinopel, mußte aber wegen eines Liebesverhältnisses zu einer Prinzessin fliehen. Justinian bestrafte ihn durch das Geschenk eines vergifteten Hemdes, welches der Dichter anlegte und bald darauf, bedeckt mit Geschwüren, bei Angora starb. Seine erotischen Lieder sind die Juwelen der arabischen Poesie und enthalten eine Fülle zarter und glücklicher Naturbeobachtungen mitten unter der südlichen Sinnesglut und Lüsternheit."

[1]) Für die beste Biographie des arabischen Propheten galt lange die von dem berühmten arabischen Gelehrten Ismael Abulfeda verfaßte (durch Gagnier in's Latein übertragene »De vita et rebus gestis Mohammedis«, 1723). Endlich unternahm es ein deutscher Orientalist, G. Weil, auf der Basis quellenmäßiger Forschung die Laufbahn des großen Mannes zu schreiben („Mohammed, sein Leben und seine Lehre", 1845). Des Amerikaners Irving »Life of Mohammed« ist gut erzählt, hat aber keine wissenschaftliche Bedeutung. Wiederum ein Deutscher hat nun für den Propheten das Beste gethan, A. Sprenger, welcher nach vieljährigem Aufenthalt im Orient mit seinem trefflichen, abschlußgebenden Werke „Das Leben und die Lehre des Mohammad", 3 Bände, 1861 fg. hervorgetreten ist.

der jeder Einzelne das seinem Stamme zugefügte Unrecht zu vergelten sucht, und die hieraus entspringende Achtung für Muth und Tapferkeit: alle diese Umstände zusammen mußten bei einem Volke, dessen Phantasie schon vermöge des Himmelsstriches, unter dem es lebt, in hohem Grade lebhaft und feurig ist, den dichterischen Geist sehr frühe wecken und diesem eine ganz eigene Richtung geben, während die große Achtung, so der vom ganzen Stamme genoß, welcher die Thaten der Tapfern und die Tugenden der Edeln in Liedern besang und durch diese auf die späten Nachkommen brachte, jener natürlichen Neigung noch mehr Schwung verlieh.

Vor Mohammed war der arabische Dichter zugleich Bedewine und Krieger. Er feierte die Kämpfe seines Stammes, welche er selbst ausfechten half, hinterher in feurigen Gesängen. Er war aber noch mehr, er war auch der Schiedsrichter bei inneren Streitgkeiten; denn so hoch war die Achtung, die man der dichterischen Begabung und Thätigkeit zollte, daß streitende Parteien Dichter zu Anwälten ihres Rechtes erwählten und ihren Entscheidungsgründen den Richterspruch unterwarfen. Tapferkeit, Unabhängigkeitssinn, Gastfreiheit, Treue in Freundschaft und Haß, Recht und Ehre beseelen die Ergüsse dieser alten Dichter. Hierzu nun tritt noch ein bedeutendes Element: die Liebe; eine glutvolle, bald in sinnlichen Reizen schwelgende, bald aber auch in süßester Herzigkeit auftönende Liebe, wie sie nur in Zeiten möglich war, wo die Frau noch nicht aus dem öffentlichen Leben in den Kerker des Harem verstoßen, noch nicht zur willenlosen Sklavin der Lüste eines unumschränkten Gebieters geworden war, wie es durch den Islâm geschah. Nur in der altarabischen Freiheit, Würde und Einfachheit des Lebens konnten die Frauen echte Liebe und Treue geben und empfangen, nur damals konnte der Dichter Antara zu seiner Geliebten sprechen: „Ich denke dein, wenn feindliche Lanzen an mir ihren Durst löschen und geschärfte Klingen sich in meinem Blute baden. Ich freue mich, wann Schwerter auf einander stoßen; da blitzen sie wie deine glänzenden Zähne, wenn du lächelst!" und konnte der Dichter Dschemil in ritterlicher Treue seinem Mädchen versichern, daß seine Liebe über alle Verhältnisse und Zufälle erhaben sei.

Die ältesten Schöpfungen der arabischen Poesie sind Volkslieder und so ist in ihnen die Lyrik vorherrschend. Diese Lyrik versetzt sich aber auf der einen Seite stark mit epischen Elementen und fasst sich, nachdem sie die ganze Skala lyrischer Töne durchlaufen, auf der andern oft zur Didaktik, zur Gnome, zum Sinn- und Sprichwort zusammen. Der Stil ist ein stürmischer, die Nebenumstände werden ganz der Phantasie des Hörers überlassen, die Bilder sind kühn und blitzend, die Worte sehr gespart. Ihrer Form ist nicht nur die Silbenmessung, sondern auch der Reim wesentlich und ein und derselbe Reim läuft gewöhnlich durch ein ganzes Gedicht hindurch.

den er predigt, ist nicht weniger ausschließlich und verdammungssüchtig als jener der Bibel, ermangelt aber des Dogma's der Versöhnung, welches, im Judenthum prophezeit (Orakel vom Kommen des Messias) und durch das Christenthum angestrebt wurde. Das Symbolum des Islâm ist befehlerisch, hart und starr.[1]) Der Koran ist keineswegs von Mohammed selbst geschrieben, noch weniger vom Himmel gefallen, wie fromme Muslim glauben, sondern die einzelnen Stücke der Bibel des Islâm wurden erst nach des Propheten Tode in ein Ganzes vereinigt, indem der Chalif Abu Bekr alles, was von Mohammeds Offenbarungen auf Pergament, Palmblättern, Knochen, Steinen und anderen rohen Schreibmaterialien einzeln unter den Muslim zerstreut aufzufinden war, sammeln und in seinem frommen Glauben ohne alle Kritik abschreiben und in ein Buch zusammenstellen ließ. Eine zweite Redaktion des Koran ließ der Chalif Othman besorgen, wobei, wo möglich, noch kopfloser verfahren wurde.[2]) So, wie er jetzt vorliegt, ist der Koran in 114 Suren, d. i. Stufen oder Reihen, abgetheilt, deren wunderliche Aufschriften wohl davon herrühren, daß die Gläubigen, welche den Koran auswendig lernten, bevor er vollständig aufgeschrieben war, jeder Sura einen willkürlichen Titel gaben zur Erleichterung ihres Gedächtnisses. Ueber den außerordentlichen Einfluß, welchen der Koran mit seinem strengen Monotheismus auf die Literatur der Mohammedaner geübt hat, ist man einig, weit weniger aber über seinen poetischen Werth. Während die Einen[3]) „das Musterwerk arabischer Poesie" darin erblicken, verweisen ihn Andere[4])

---

[1])
„Gott ist Einer!
Er ist von Ewigkeit;
Er hat nicht gezeugt,
Er ward nicht gezeugt;
Ihm gleich ist Keiner! Koran, Sura 112.

[2]) Näheres über Entstehung, Form und Inhalt des Koran siehe bei Weil, „Histor. krit. Einleitung in den Koran", und bei Nöldeke, „Geschichte des Koran". Die Ansicht, daß Mohammed den Koran nicht geschrieben haben könne, weil er überhaupt nicht schreiben gekonnt, ist übrigens hinfällig geworden. Vgl. hierüber den bezüglichen Exkurs Sprengers a. a. O. II, 398 fg. — Wir besitzen verschiedene Verdeutschungen des Koran, von der ältesten durch S. Schweigern, Nürnberg 1616, nach dem Italienischen angefertigten, bis zu der neuesten, wortgetreu dem Arabischen nachgebildeten von L. Ullmann, Crefeld 1840. Poetische Nachbildungen vom Inhalte des Koran gibt Daumers „Mohammed und sein Werk", 1848.

[3]) „Der Koran ist nicht nur des Islâm Gesetzbuch, sondern auch Musterwerk arabischer Dichtkunst. Nur der höchste Zauber der Sprache konnte das Wort des Sohnes Abdalla's stämpeln als Gottes Wort. In den Werken der Dichtkunst spiegelt sich die Gottheit des Genius ab. Diesen Einhauch und Aushauch der Gottheit beteten die Araber schon vor Mohammed in ihren großen Dichtern an." Hammer, „Fundgruben des Orients", II, 25.

[4]) „Die verschiedenen Stellen des Koran, in denen Mohammed die unübertreffliche Vollkommenheit dieses Buches selbst als den triftigsten Beweis seiner göttlichen Sendung anführt, müssen so verstanden werden, daß Mohammed sich nicht minder auf den erhabenen

ganz und gar in das Gebiet der Rhetorik. Gewiß ist, daß der Koran in Prosa geschrieben ist, jedoch in jener rhythmischen Prosa, wie sie stets klingt, wo sie sich erst aus der gebundenen Redeweise herauszubilden angefangen hat. Diese Prosa, die überdies noch am Ende der Zeilen reimt, gab nun ein williges Gefäß zu den Visionen und Verzückungen des Propheten ab, und da einestheils „des Reimes Gleichklang, der für arabische Ohren wahrer Sirenenton ist", im Koran waltet, anderntheils Mohammed unmöglich das hätte leisten können, was er leistete, ohne poetischer Begabung, dieses bei seinen Landsleuten so überaus hochgeschätzten Gutes, [1]) theilhaft zu sein, so dürfen wir unbedenklich zugeben, daß sich die Orakel und Schilderungen des Propheten vielfach über das bloß rhetorische Gepränge erheben, und daß er, hingerissen von dem Feuer seines Glaubens, von dem Wirbel seines Eifers, für Gedanken voll lohender Phantasie auch den echtdichterischen, hinreißend mächtigen Ausdruck gefunden habe. [2]) Den höchsten Schwung des Zorns erreicht der Koran, wenn er die Schrecken des jüngsten Gerichts und die Qualen der Hölle schildert, die höchste Lieblichkeit und Feierlichkeit, wenn er die Belohnung der Seligen, die Freuden des Paradieses beschreibt. Nach dem Urtheil der Muslim selbst aber findet sich die erhabenste Stelle des Koran in der elften Sura, welche die Sintflut erzählt und wo es heißt: „O Erde, schluck' dein Wasser ein! O Himmel! halt' deine Ströme ein!" — Der Koran ist indessen nicht die einzige Religionsquelle der Muslim; denn neben diesem Buche hat auch die Sunna, d. i. die aus den Reden und Handlungen des Propheten geschöpfte, durch Tradition fortgepflanzte, hauptsächlich durch Bochari (gest. 869) bewerkstelligte Sammlung von allerlei Lebensregeln für einen großen Theil der Gläubigen (desshalb Sunniten genannt) religiöse und sociale Geltung.

Schon unter den ersten Nachfolgern Mohammeds in der Führung des islamischen Kriegs- und Staatswesens machte sich auch in der arabischen

---

Inhalt als auf die vollendete Rhetorik, mit welcher dieser geoffenbart war, bei der Begründung seiner himmlischen Mission berief." Weil a. a. O. S. 60.

[1]) Ein armer Bedewine Mohallak hatte den Dichter Aascha gastfreundlich bewirthet. Um ihn dafür zu belohnen, dichtete Aascha nur ein paar Verse zum Lobe Mohallaks und dies war hinreichend, um dessen acht Töchtern an einem Tage Männer zu verschaffen. De Sacy in den „Fundgruben des Orients", Bd. 5.

[2]) Mohammed bewies sich gegen die Dichter höchst ehrerbietig und freigebig, nur nicht gegen die, welche ihn mit Satiren verfolgten. Daß er selbst nach unmittelbarem Dichterruhm strebte, macht folgende Anekdote unwahrscheinlich Abu Bekr machte den Propheten darauf aufmerksam, daß er einen Vers unrichtig skandirte, worauf Mohammed antwortete: Ich bin kein Dichter und brauche es auch nicht zu sein. — Nach Hofmacherei schmeckt sehr stark die Nachricht, der Dichter Lebid habe nach Anhörung des Eingangs der zweiten Sura des Koran sein an der Kaaba aufgehängtes Preisgedicht herabgerissen und die Göttlichkeit des Koran laut verkündigt.

Poesie ein bedeutsamer Umschwung fühlbar. Die Dichter anbequemten sich ganz naturgemäß den veränderten Verhältnissen ihrer Nation, traten in neue Gedankenkreise, wandelten neue Wege, suchten neue Formen. An die Stelle des unbändigen Freiheitstriebes der altarabischen Volkssänger trat schon unter den Chalifen der Omaijadendynastie, noch entschiedener aber unter dem Chalifat der Abbasiden die Geschmeidigkeit der Hofpoeten. Die heldische Mannhaftigkeit der alten Volksdichtung wurde zwar nicht völlig verdrängt, aber doch durch Beimischung von Sentimentalität, Lockerheit und Lüderlichkeit bedeutend abgeschwächt. Lebensgenuß im raffinirten Sinne des Wortes wurde Hauptgegenstand der dichterischen Thätigkeit. Wein, Dirnen und Lustknaben fanden gleichermaßen ihre Lober und Preiser. Viel Geist und Witz ist da an Obsönitäten verschwendet worden und der Kynismus spielte, mitunter allerdings genial genug sich äußernd, eine große Rolle. Als die Chorführer der also gekennzeichneten Literaturrichtung müssen genannt werden Moty und Abu Nowas.[1]) Ernster und gehaltvoller war der Zeitgenosse des zweitgenannten Poeten, Abul Hatahija, welcher als Lehrdichter tapfer gegen die sittliche Verlotterung seiner Zeit anging. Es konnte daher nicht fehlen, daß seine Dichtungen voll pessimistischer Anklänge sein mußten.[2]) Diese ernstere Bahn verfolgten auch Abu Firas Hambany (st. 968) und Abulala Maharry (973—1057 oder 1058), jener in seinen Gedichten mannhaft und ritterlich, mitunter auch elegisch-zart, dieser von Sachkundigen geradezu als „der tiefste Denker seines Volkes“ anerkannt. Seine Dichtungen machen mitsammen ein freilich nicht streng gegliedertes Lehrpoem aus, welches gedankenreich und in erhaben dichterischen Wendungen die Weltanschauung des Pessimismus verkündet und empfiehlt.[3]) Selbstverständlich mußte sein

---

[1]) Moty kann man füglich als den ersten eigentlichen „Weinschwelg“ der arabischen Literatur bezeichnen. In einem seiner Gedichte schildert er eine Zecherei so:

„O des Tages in Bagdad, den wir so herrlich verbracht
Mit dem schwarzäugigen Mädchen, das glücklich uns macht.
Es blickten die kristallenen Pokale im Gemache,
Die unter den Zechern kreisten wie die Sterne der Nacht.
Der Mundschenk gießt rein ihn ein und dann wieder gemischt,
O, wie der Wein, den er mischt, so köstlich erfrischt!
Und durchduftet Saffranpomade das Haupt,
Welches ein Kranz von goldenem Jasmin umlaubt,
Und bei Cymbel und Laute ward weitergetrunken,
Bis die Sonne im Westen hinabgesunken.“ (Kremer.)

[2]) Der stärkste ist wohl dieser:

„Stets bleibt die Welt ein Wohnort der Qual,
Ein mit Schmutz gefüllter reiner Pokal.“

[3]) Wie er über die Unsterblichkeit der Menschenseele dachte, zeigt der Doppelvers:

„Der Schlaf ist ein kurzer Tod, der wieder sich wendet;
Der Tod ist ein langer Schlaf, der nimmer endet.“

Skepticismus mit Dogma des Islâm in Konflikt gerathen. Die Ulemas und Mollahs haben ihn als Ketzer verrufen und verfolgt und er hat ihnen ihre Feindseligkeit gelegentlich gehörig heimbezahlt. [1]) Viel mehr Lärm jedoch als dieser geniale Denker-Dichter machte in der arabisch-orientalischen Welt der um nahezu 60 Jahre ältere Motanabby (Mutanabbi, Motenebbi, geb. 915 zu Kufa, im Kampfe gegen räuberische Beduwinen der Wüste gefallen 965), dessen Name bedeutet der Prophet sein Wollende, weil er im Gefühle seiner poetischen Kraft die Glorie des Prophetenthums erringen zu können wähnte. [2]) Dieser Versuch misslang gänzlich und trug ihm nur einen Spottnamen ein. Jedenfalls besaß er eine überschwängliche Phantasie und hohe Kraft, allein die Höhe der altarabischen Dichter erreichte er keineswegs und unausstehlich ist sein Haschen nach witzigen Wortspielen, unangenehm sind seine alle Gränzen überschreitenden Uebertreibungen, ermüdend ist die immer wiederkehrende Erhebung seiner eigenen Verdienste und als die Krone aller dieser Fehler hat er noch seine Lobreden stets an die Meistbietenden losgeschlagen und mit seinen Satiren nur den verfolgt, der ihm nicht huldigte. Der Umstand, daß die meisten seiner Produkte Gelegenheitsgedichte sind, ist charakteristisch. Dann und wann vergisst er jedoch seine Stellung als Hofdichter, und sowie das geschieht, athmen seine Elegieen ein tiefes Gefühl und erinnern seine kühnen Ansprüche auf Ruhm an den unbändigen Naturdrang der Wüstensänger des alten Arabiens. [3]) Wie hoch sein „Divan"

---

[1])
„Gar mancher betet in der Moschee, der zittert,
Daß man seine nächtlichen Zechgelage wittert.
Statt in Falschheit zu verrichten das Gebet,
Ist es besser, daß man es umgeht." (Kremer.)

[2]) Siehe: „Fundgruben des Orients", V, 19. Hammer hat den Divan (Gedichtesammlung) dieses Dichters übersetzt unter dem Titel: „Motenebbi, der größte arabische Dichter", Wien 1824. Der „größte?" Das hieß den Mund sehr voll nehmen.

[3]) Von seinem vielbewegten, abenteuerlichen Leben, wie nicht minder von seinem Selbstbewußtsein gibt Kunde sein Vers:

„Mich kennt das Roß, die Nacht, das Schlachtrevier,
Der Schlag, der Stoß, die Feder, das Papier."

Diesen Vers rief ihm sein Sklave als Mahnung zu, als er, in der Wüste von Beduwinen überfallen, sein Roß zur Flucht wandte. Mutanabbi kehrte augenblicklich um, stürzte sich wieder in's Gefecht und erlag der Uebermacht. Dieser heldische Tod beweis't jedenfalls, daß der Kern des Dichters ein gesunder war. Beim Antritt seiner Laufbahn hatte er zu den Bewohnern der Wüste gesprochen:

„Bei dem Sterne, der geht,
Bei dem Dom, der sich dreht,
Bei der Nacht, bei dem Tag,
Verflucht sei, wer glauben nicht mag!
Ich stehe bei Bekannten,
Den frühern Gottgesandten,

bei den Orientalen geschätzt wird, beweisen die vierzig Kommentare desselben. Kenner der arabischen Poesie ziehen jedoch dem geräuschvollen Mutanabby den früheren Ibn Dureid (st. 932) und den späteren Ibn Toghrai (ermordet 1121) als Dichter weit vor.

Mit der Lyrik, wie sie in der mohammedanischen Periode durch die genannten und andere Dichter ausgebildet wurde, stehen die didaktischen, zuweilen in's Gebiet der Satire hinübergreifenden Bestrebungen dieser Zeit in nahem Zusammenhang. Als Satiriker that sich Mohammeds Zeitgenosse Thabit hervor, welcher seine satirische Geißel selbst auf die Schultern des Propheten niederfallen ließ, und der reiche Gnomenvorrath, der sich allmälig häufte, wurde von Grammatikern und Lexikographen in verschiedenen Sammlungen zusammengestellt, erläutert und erweitert. Von solchen Werken didaktischer Dichtung stehen vornehmlich in Ansehen die „Medschma ol emsal" oder Sammlung von 7000 Sprichwörtern von Meibani (gest. 1125), die „Atwakos-dscheheb", d. i. die goldenen Halsbänder von Zamakhschari (gest. 1143) und die „Atbakos-dscheheb", d. i. die goldenen Scheiben von Schakruh, welche beiden Werke alle die Grundwahrheiten und die Polarpunkte der Sittenlehre umfassen, wie dieselben in mannigfaltiger Gestalt in den philosophischen und poetischen Werken der Morgenländer wiederkehren. [1])

Eine Erweiterung in Gehalt und Form fand die arabische Gnomendichtung in der Fabelpoesie, wobei freilich zu bemerken ist, daß hier die Araber großentheils nur als Uebersetzer und Bearbeiter fremder Fabelwerke auftraten. Der berühmte arabische Fabelndichter Lokman scheint allem zufolge eine mythische Person zu sein und die Annahme, daß der Name Lokmans nur der Kollektivname für eine in verschiedenen Zeiten und aus verschiedenen Elementen entstandene Fabelnsammlung sei, dürfte schwer zu widerlegen sein. Wir kennen von diesen Fabeln 41 (37 davon besitzen wir deutsch als Anhang zu einer 1775 zu Wittenberg erschienenen Uebertragung von Sadi's Rosengarten, dann vollständiger in den Ausgaben von Rödiger 1839 und Schier 1839), die aber eben nicht übermäßig gesalzen sind. Weit bedeutender sind die Leistungen der Araber im Thierepos, obgleich ihnen auch hier die Ursprünglichkeit mangelt, und als das vorzüglichste Werk dieser Gattung ist das dem indischen Hitopadesa nachgebildete Thierepos Kalilah ve Dimnah, d. i. der dumme und der arglistige (Schakal), die sich in dem Buche mit einander unterhalten, anzuführen, wie dasselbe durch den zum

---

Und Gott will mir erlauben,
Zu regeln den Glauben" —

aber, wie gemeldet, mit diesem prophetischen Debüt Fiasko gemacht.

[1]) Vergl. „Fundgruben des Orients", IV, 240. Die goldenen Halsbänder des Zamakhschari besitzen wir in deutschen Uebertragungen von Hammer (1835), von Fleischer (1835), von Weil (1836).

Islâm bekehrten Perser Rouzbeh, gewöhnlich Abdalla Ben Mokaffa genannt (auf entsetzliche Weise ermordet 760), aus dem Altpersischen in's Arabische übertragen worden.[1])

Das Fabelnwesen der Araber hängt mit ihrem Märchenwesen insofern genau zusammen, als der Erzähler beinahe immer von der Beweisführung für einen Sittenspruch ausgeht. Der Hang der Araber zum Anhören wunderbarer Abenteuer ist ein uralter und fand seine Stütze in der Gewohnheit dieser Nomaden, unter dem gestirnten Himmel Abends beisammenzusitzen und sich untereinander Geschichten zu erzählen oder auch durch eigens bestellte Erzähler (Essamir, d. h. der Führer sternhellen Nacht, genannt) solche vortragen zu lassen. Dies ist der Ursprung der Märchensammlungen. Durch Mohammed erfuhr zwar die Märchenpoesie eine Anfeindung, denn der Prophet hielt die Märchenerzählung, welche ihre Stoffe vorzüglich aus Persien holte, für seine religiöse Reform gefährlich und verbot das Sichversenken seines Volkes in diese träumerische, bunte Wunderwelt. Dagegen empfahl er zur Hebung und Kräftigung des Nationalgefühls die Geschichten, welche über die Thaten des berühmten Dichters Antara und dessen Liebe zur schönen Abla umliefen, und aus diesen durch die mündliche Tradition immer mehr erweiterten und ausgezierten Geschichten entstand das berühmte arabische Heldenbuch „Antara“, ein echter und gerechter Ritterroman, wie er im 12. Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung durch den Dichter und Arzt Ibn ess Ssaigh niedergeschrieben wurde.[2]) Indessen genügte dieser Stoff dem Märchenhunger der Araber nicht lange und die Vorschriften des Propheten waren bald vergessen. Gab es doch schon unter dem Chalifen Omar gewerbsmäßige Erzähler, wie es deren noch heutzutage in den Kaffeehäusern des Orients gibt, und das Anhören ihrer phantastischen Geschichten, die vielfach persischen und indischen Ursprungs sind, war und blieb die Lieblingsunterhaltung aller Stände und Klassen. So bildete sich nach und nach der Vorrath von wunderbaren Geschichten, der, später vielfach überarbeitet, gemodelt und vergrößert, jetzt unter dem Titel Elf Leila oder die Märchen der tausend und einen Nacht in jedermanns Händen ist. Die literarische

---

[1]) Kalilah und Dimnah. Aus dem Arabischen von Ph. Wolf 1837. Die Aehnlichkeit der Grundzüge dieses Thierepos mit denen des deutschen vom Reineke Fuchs ist so auffallend, daß man angenommen hat, die älteste lateinische Form des letztern sei nur eine Nachbildung des arabischen Werkes, dessen Bekanntschaft für die Abendländer durch die Kreuzzüge vermittelt worden sei. Vgl. hierüber, wie über das orientalische Fabelnwesen überhaupt, Hammers „Geschichte der osmanischen Dichtkunst“, Bd. I, S. 25.

[2]) Vgl. die Untersuchung, welche Hammer in den „Wiener Jahrbüchern“ Bd. 6, S. 229 ff. über diesen merkwürdigen Roman angestellt hat. Eine deutsche Uebersetzung desselben existirt noch nicht, wohl aber eine englische, die 1819 zu London erschien unter dem Titel »Antar, a bedouean romance, by Terrik Hamilton« — welche Uebertragung jedoch kaum das erste Drittel des Originals enthält.

Geschichte dieser Märchensammlung ist sehr weitläufig, wesswegen wir hier nur anführen, daß der Grundstock derselben persischer Herkunft und von dem persischen Dichter Rasti verfasst ist, daß sie zuerst unter dem Chalifen Manssur ins Arabische übersetzt wurde und daß als die Lokalität ihrer letzten Ueberarbeitung mit Bestimmtheit Aegypten anzugeben ist, in welchem Lande unter der mamelukischen Herrschaft die arabische Literatur reicher blühte als nach dem Sturze des Chalifats sonst irgendwo im Orient [1]).

Ist uns in den Märchen der Tausend und einen Nacht eine unerschöpfliche Fundgrube orientalischer Phantasie eröffnet, aus welcher die Liebhaber des Wunderbaren und Anmuthigen zu allen Zeiten neue Befriedigung sich holen können, so bietet uns dagegen die arabische Makamen-Dichtung, in welcher sich zuerst Hamadany (gest. 1007) hervorthat, den eigenthümlichen Genuß morgenländischen Witzes und Humors, der sich sonst dem angeborenen Ernst des Orientalen zufolge nur selten lautmacht. „Makame, belehrt uns Rückert, bedeutet einen Ort, wo man sich aufhält und sich unterhält, dann eine Unterhaltung selbst, einen unterhaltenden Vortrag oder Aufsatz, nach unserer Art eine Erzählung oder Novelle. Mehrere dergleichen über einen gemeinsamen Gegenstand und locker zu einem Ganzen zusammengereiht, bilden alsdann, was wir einen Roman nennen könnten.“ Ein solches Werk nun sind die Makamen des Hariri (geb. 1054 zu Basra, gest. 1121), fünfzig an der Zahl.[2]) Der Dichter tritt darin unter dem Namen eines Hareth Ben Hemman auf und erzählt die buntscheckigen Fahrten, Abenteuer und Metamorphosen des köstlichen Vagabunden Abu Seid aus Serug. Die Form ist eine aus gereimter Prosa und Versen gemischte, gleich geschickt zu Ernst und Scherz, bald zu Wort-, Buchstaben und Räthselspielen zugespitzt, bald lyrisch aufwirbelnd, bald in elegischem Flusse dahinströmend, bald rhetorisch gedehnt, bald gnomenhaft kurz, die Sprache mit einer so wundersamen Virtuosität behandelnd, wie Paganini seine Geige behandelte. Der Wechsel zwischen Komik und Pathos ist ebenso rasch wie der Wechsel der Scene. Kaum hat Abu Seid als büßender Pilger an einem Grabe gestanden, um

---

[1]) Vgl. über das Literaturhistorische der „Tausend und einen Nacht“ die Zeitschrift „Hermes“, wo Bd. 30 und 33 Chezy sich darüber ausspricht. Deutsche Uebersetzungen gibt es viele, die treueste ist: „Tausend und eine Nacht, zum erstenmal aus dem arabischen Urtext treu übersetzt von G. Weil“, 1838.

[2]) Im Original herausgegeben von de Sacy unter dem Titel: »Les séances de Hariri«, Paris 1821—22. Uns Deutsche hat Fr. Rückert mit einer Nachbildung dieses in seiner Art einzigen Buches beschenkt, welche unter dem Titel: „Die Verwandlungen des Abu Seid von Serug oder die Makamen des Hariri“, 1827, dann in 5. Aufl. 1879 erschien und wohl das größte Sprachkunstwerk ist, welches die deutsche Literatur aufzuweisen hat. Drei in Rückerts Nachbildung fehlende Makamen finden sich verdeutscht in Ph. Wolfs Uebertragung des „Kalilah und Dimnah“.

Skepticismus mit Dogma des Islâm in Konflikt gerathen. Die Ulemas und Mollahs haben ihn als Ketzer verrufen und verfolgt und er hat ihnen ihre Feindseligkeit gelegentlich gehörig heimbezahlt. [1]) Viel mehr Lärm jedoch als dieser geniale Denker-Dichter machte in der arabisch-orientalischen Welt der um nahezu 60 Jahre ältere Motanabby (Mutanabbi, Motenebbi, geb. 915 zu Kufa, im Kampfe gegen räuberische Bedewinen der Wüste gefallen 965), dessen Name bedeutet der Prophet sein Wollende, weil er im Gefühle seiner poetischen Kraft die Glorie des Prophetenthums erringen zu können wähnte. [2]) Dieser Versuch misslang gänzlich und trug ihm nur einen Spottnamen ein. Jedenfalls besaß er eine überschwängliche Phantasie und hohe Kraft, allein die Höhe der altarabischen Dichter erreichte er keineswegs und unausstehlich ist sein Haschen nach witzigen Wortspielen, unangenehm sind seine alle Gränzen überschreitenden Uebertreibungen, ermüdend ist die immer wiederkehrende Erhebung seiner eigenen Verdienste und als die Krone aller dieser Fehler hat er noch seine Lobreden stets an die Meistbietenden losgeschlagen und mit seinen Satiren nur den verfolgt, der ihm nicht huldigte. Der Umstand, daß die meisten seiner Produkte Gelegenheitsgedichte sind, ist charakteristisch. Dann und wann vergisst er jedoch seine Stellung als Hofdichter, und sowie das geschieht, athmen seine Elegieen ein tiefes Gefühl und erinnern seine kühnen Ansprüche auf Ruhm an den unbändigen Naturdrang der Wüstensänger des alten Arabiens. [3]) Wie hoch sein „Divan“

---

[1])
„Gar mancher betet in der Moschee, der zittert,
Daß man seine nächtlichen Zechgelage wittert.
Statt in Falschheit zu verrichten das Gebet,
Ist es besser, daß man es umgeht.“ (Kremer.)

[2]) Siehe: „Fundgruben des Orients“, V, 19. Hammer hat den Divan (Gedichtesammlung) dieses Dichters übersetzt unter dem Titel: „Motenebbi, der größte arabische Dichter“, Wien 1824. Der „größte?“ Das hieß den Mund sehr voll nehmen.

[3]) Von seinem vielbewegten, abenteuerlichen Leben, wie nicht minder von seinem Selbstbewußtsein gibt Kunde sein Vers:

„Mich kennt das Roß, die Nacht, das Schlachtrevier,
Der Schlag, der Stoß, die Feder, das Papier.“

Diesen Vers rief ihm sein Sklave als Mahnung zu, als er, in der Wüste von Bedewinen überfallen, sein Roß zur Flucht wandte. Mutanabbi kehrte augenblicklich um, stürzte sich wieder in's Gefecht und erlag der Uebermacht. Dieser heldische Tod beweis't jedenfalls, daß der Kern des Dichters ein gesunder war. Beim Antritt seiner Laufbahn hatte er zu den Bewohnern der Wüste gesprochen:

„Bei dem Sterne, der geht,
Bei dem Dom, der sich dreht,
Bei der Nacht, bei dem Tag,
Verflucht sei, wer glauben nicht mag!
Ich stehe bei Bekannten,
Den frühern Gottgesandten,

bei den Orientalen geschätzt wird, beweisen die vierzig Kommentare desselben. Kenner der arabischen Poesie ziehen jedoch dem geräuschvollen Mutanabby den früheren Ibn Dureid (st. 932) und den späteren Ibn Toghrai (ermordet 1121) als Dichter weit vor.

Mit der Lyrik, wie sie in der mohammedanischen Periode durch die genannten und andere Dichter ausgebildet wurde, stehen die didaktischen, zuweilen in's Gebiet der Satire hinübergreifenden Bestrebungen dieser Zeit in nahem Zusammenhang. Als Satiriker that sich Mohammeds Zeitgenosse Thabit hervor, welcher seine satirische Geißel selbst auf die Schultern des Propheten niederfallen ließ, und der reiche Gnomenvorrath, der sich allmälig häufte, wurde von Grammatikern und Lexikographen in verschiedenen Sammlungen zusammengestellt, erläutert und erweitert. Von solchen Werken didaktischer Dichtung stehen vornehmlich in Ansehen die „Medschma ol emsal“ oder Sammlung von 7000 Sprichwörtern von Meidani (gest. 1125), die „Atwakos-dscheheb“, d. i. die goldenen Halsbänder von Zamakhschari (gest. 1143) und die „Atbakos-dscheheb“, d. i. die goldenen Scheiben von Schakruh, welche beiden Werke alle die Grundwahrheiten und die Polarpunkte der Sittenlehre umfassen, wie dieselben in mannigfaltiger Gestalt in den philosophischen und poetischen Werken der Morgenländer wiederkehren.[1])

Eine Erweiterung in Gehalt und Form fand die arabische Gnomendichtung in der Fabelpoesie, wobei freilich zu bemerken ist, daß hier die Araber großentheils nur als Uebersetzer und Bearbeiter fremder Fabelwerke auftraten. Der berühmte arabische Fabelndichter Lokman scheint allem zufolge eine mythische Person zu sein und die Annahme, daß der Name Lokmans nur der Kollektivname für eine in verschiedenen Zeiten und aus verschiedenen Elementen entstandene Fabelnsammlung sei, dürfte schwer zu widerlegen sein. Wir kennen von diesen Fabeln 41 (37 davon besitzen wir deutsch als Anhang zu einer 1775 zu Wittenberg erschienenen Uebertragung von Sadi's Rosengarten, dann vollständiger in den Ausgaben von Rödiger 1839 und Schier 1839), die aber eben nicht übermäßig gesalzen sind. Weit bedeutender sind die Leistungen der Araber im Thierepos, obgleich ihnen auch hier die Ursprünglichkeit mangelt, und als das vorzüglichste Werk dieser Gattung ist das dem indischen Hitopadesa nachgebildete Thierepos Kalilah ve Dimnah, d. i. der dumme und der arglistige (Schakal), die sich in dem Buche mit einander unterhalten, anzuführen, wie dasselbe durch den zum

---

Und Gott will mir erlauben,
Zu regeln den Glauben“ —

aber, wie gemeldet, mit diesem prophetischen Debüt Fiasko gemacht.

[1]) Vergl. „Fundgruben des Orients“, IV, 240. Die goldenen Halsbänder des Zamakhschari besitzen wir in deutschen Uebertragungen von Hammer (1835), von Fleischer (1835), von Weil (1836).

als klassisches Buch hochgehalten wurde. [1]) Der Schüler Tophails **Averroes** (sein eigentlicher Name ist Abul Walid Mohammed Ibn Achmed Ibn Mohammed Ibn Roshd) hat unter allen arabischen Gelehrten den größten Ruhm sich erworben. Er wurde in der Mitte des 12. Jahrhunderts zu Kordova geboren, seine Familie war sehr angesehen und er genoß einer vortrefflichen Erziehung. Sein gelehrter Ruf verbreitete sich schon frühzeitig, so daß er nach dem Tode seines Vaters dessen Stelle als Oberrichter erhielt. Nach einiger Zeit wurde er in der nämlichen Eigenschaft nach Marokko berufen. Allein seine strenge Gerechtigkeitsverwaltung vermochte ihn vor Verketzerungen in religiöser Beziehung nicht zu schützen. In Folge derselben wurde er seiner Aemter entsetzt, seines Vermögens beraubt und zum Widerrufe seiner vorgeblichen Irrthümer gezwungen. Er ging nach Spanien zurück und beschäftigte sich, die Entbehrungen der Armuth nicht achtend, auf's neue eifrigst mit philosophischen und theologischen Studien. Später gelangte er wieder zu Ansehen und Würden. Er starb 1217. Auch seine Bestrebungen beschränkten sich indessen auf das Kommentiren und zwar hauptsächlich des Aristoteles, wobei er allerdings viel Scharfsinn und eine Menge feiner Gedanken zu Tage förderte. Die Verehrung, welche die Scholastiker ihm zollten, war sehr groß, und wie ihnen Aristoteles vorzüglich der Philosoph hieß, so hieß ihnen Averroes der Kommentator.

Mit der Bemeisterung der politischen Macht der Araber durch die wilden Horden, welche aus den Steppen Hochasiens herniederfluteten, ging auch die hohe geistige Kultur dieses Volkes, die unter dem Schutze hochsinniger Herrscher auf zahlreichen Hochschulen geblüht hatte, unter oder mußte sich wenigstens vor der hereinbrechenden Barbarei in die Dunkelheit der Büchereien zurückziehen, aus welcher ihre Schätze erst in unserer Zeit durch die wetteifernden Bemühungen gelehrter Abendländer allmälig wieder hervorgesucht und in dem Lichte vorgeschrittener Bildung entfaltet wurden. Dadurch ist denn bereits einleuchtend geworden, daß die Thätigkeit des arabischen Geistes in der Geschichte der Entwickelung der Menschheit ein bedeutendes Moment ausmacht. Daß die welthistorische Schöpfung Arabiens, der Islam, auf die Gestaltung des Orients in jeder Beziehung den durch-

[1]) Der Inhalt desselben ist kurz folgender: Hai Ibn Jokdan wird auf einer öden Insel von einem Rehkalb gesäugt und erzogen. Heranwachsend kommt er von selbst auf allerlei Erfindungen, lernt die Natur betrachten, die Formen der Dinge und seines eigenen Wesens erkennen, gelangt auf diesem Wege zur Erforschung des Wesens der Gottheit und endlich zu der Ueberzeugung, daß sein denkendes Wesen Aehnlichkeit mit den Formen des Himmels und dem Wesen des Wahrhaften habe. Er bestrebt sich, demselben immer ähnlicher zu werden, und durch dieses Bestreben und das Entfernen von allem Sinnlichen erhebt er sich zu dem Zustand sublimster Vertiefung und spirituellster Betrachtung.

greifendsten Einfluß geübt hat, liegt ohnehin klar am Tage. Die persische Literatur, zu der wir uns jetzt wenden wollen, ist recht eigentlich eine Tochter desselben oder, wenn man will, eine jüngere Schwester der arabischen, ungeachtet sie eine bedeutende Beigabe uralter, aus dem vormohammedanischen Persien stammender Elemente aufzuweisen hat.

8.

Persien.

Unter der Führung seines Königs Dschemschid — so lautet die altpersische Ueberlieferung — sei das Zendvolk aus Airjanem-Vaëgo, wie in den Zendschriften die gemeinsame Stammheimat der Arier in den Quellgebieten des Oxus und Jaxartes heißt, von den Abhängen des Belurtagh und Mustagh nach Baktrien, Kabul und Eran oder Iran herabgestiegen, um sich später über die ganze Ländermasse auszubreiten, welche vom Indus und Oxus, vom persischen Golf, dem Tigris, den Gebirgen Kurdistans und dem Kaspia-See eingeschlossen ist. Dieses ganze mächtige Gebiet, auf welchem des Zendvolks einzelne Zweige, die Baktrer, Meder und Perser, nach einander als herrschende Stämme erschienen, erhielt den Gesammtnamen Iran oder Eran (Lichtland) im Gegensatz zu den jenseits des Oxus gelegenen Steppenländern, welche, bewohnt von in Sprache, Religion und Sitte von den Iranern verschiedenen Nomadenvölkern, mit dem Gesammtnamen Turan (Dunkelland) bezeichnet wurden. [1])

Iran bekannte sich zu der dualistischen Religion, welcher zufolge aus dem „unerschaffenen Allumfassenden“ das Heer der Geister hervorgegangen ist. Die ersten und höchsten derselben sind Ormuzd (verdorb. aus d. zendischen Ahura maz-dao) und Ahriman (Anghra mainyus), Lichtgeist und Dunkelgeist. Auf der Seite des Ormuzd stehen die heiliggesinnten Amschaspands, auf der des Ahriman die bösen Dews. Ormuzd ist der Herrscher von Iran, Ahriman der Gebieter von Turan; denn der physische Gegensatz zwischen diesen Ländern wurde auch auf die moralische Welt übergetragen. Der Kampf zwischen Ormuzd und Ahriman ist der Entwickelungsproceß der Welt und der Menschheit. Dieser Proceß wird mit dem vollständigen Triumphe des Ormuzd endigen; denn auch Ahriman und sein Anhang in

---

[1]) Was Lassens berühmtes Buch für die Kenntiß von Alt-Indien leistet, das unternahm Fr. Spiegels „Eranische Alterthumskunde“ (1871 fg. 3 Bde.) für die Kenntniß von Alt-Persien zu leisten.

der Geisterwelt und auf Erden werden nach der furchtbaren Katastrophe des Weltgerichts und der Weltverbrennung zum Licht und Guten bekehrt. Eigentlicher Zweck des Ormuzdglaubens war Vergeistigung des Menschen, der all sein Lebenlang ein Streiter für Ormuzd gegen Ahriman sein sollte. Es ist einleuchtend, daß diese altpersische Religion in der That den Namen der Lichtreligion, welchen man ihr gegeben, verdient, und daß ihre trostreichen Dogmen, welche das endliche Aufgehen des Bösen im Guten verhießen, nothwendigerweise eine lichte Heiterkeit über das Thun und Treiben der alten Perser ausgießen mußten. Eine Nation, welche das Licht zu ihrem Symbol nahm, konnte sich nicht in finstern, trüben Anschauungen gefallen und wir bemerken in der persischen Urgeschichte deßhalb ein stetes Aufstreben aus der Tiefe zum Licht und zur Klarheit, welche zur Eigenthümlichkeit auch ihre spätere Literatur noch deutlich wahrnehmen läßt, sogar da, wo sie mystisch wird, denn die Gedanken dieser Mystik sind mit dem lachendsten Blumenflor umkleidet.

Das altpersische Religionssystem ist seinem Gehalte nach das großartigste Gedicht, welches jemals ersonnen wurde. Für den Dichter desselben gilt Zarathustra (d. i. Goldstern), im Parsi Zerduscht, im Griechischen Zoroaster. Die Bestimmung der Lebenszeit dieses großen Sehers ist noch immer Gegenstand gelehrter Kontroverse. Während die Einen (z. B. Schack) wollen, daß der König Vistaçpa, unter dessen Regierung Zarathustra lebte, keiner der historisch nachweisbaren medischen oder persischen Könige gewesen und demnach der Prophet der Ormuzdreligion, wenn auch nicht in eine fabelhafte Vergangenheit, so doch jedenfalls über das 9. Jahrhundert v. Chr. hinaufzurücken sei, behaupten Andere (vor allen Röth), Vistaçpa sei identisch mit dem Gustasp der Neuperser und dem (Darius) Hystaspes der Griechen: folglich habe Zarathustra im 6. Jahrhundert v. Chr. gelebt und er sei 599 geboren und 522 gestorben. Die Urkunden seiner Lehre, in der Zendsprache und der aus dieser hervorgegangenen Pehlvisprache — das erstere indogermanische Idiom ist noch älter als das Sanskrit der Veden — niedergeschrieben, wurden zuerst im Jahr 1754 durch einen englischen Reisenden aus Surate nach Europa gebracht. Die wichtigste dieser Schriften ist der (oder das) Avesta (in ält. Form „Apestak“, d. h. wörtlich Text), die Bibel des Ormuzdglaubens. Ihren wesentlichen Inhalt bilden: 1) das Vendidad-Sade (im Original mit Glossar hrsgegb. von Brockhaus), 2) das Jaçna (neupers. Izeschne), 3) das Vispered — Dogmenlehre, Hymnik, Liturgie.[1])

---

[1]) Avesta, die heiligen Schriften der Parsen. Aus dem Grundtexte übersetzt von Fr. Spiegel, 1852 fg. In der Einleitung zum 1. Bande (S. 12) sagt Spiegel: „Seinem inneren Gehalte nach dürfen wir das Avesta für so alt, wo nicht für älter halten, als die historischen Nachrichten über Persien hinaufreichen. Die späteren, einzeln erhaltenen Nach-

Eine weitere wichtige Religionsurkunde der Iraner ist das „Bundehesch“, eine im Pehlvi geschriebene und ausgeführtere Darstellung der iranischen Dogmatik, wie sie sich zur Sassanidenzeit entwickelt hatte.

Das altiranische Reich erlag der makedonischen Invasion unter Alexander dem Großen (331 v. Chr.) und das neupersische Reich der Sassaniden, unter welchem der Ormuzdglaube zu neuem Glanze gediehen war, wurde (634 n. Chr.) durch den Ansturm der Muslim weggefegt. In diesem großen Schiffbruch der iranisch-baktrisch-persischen Bildung gingen unersetzliche Kulturschätze zu Grunde. Einige Reste der ohne Zweifel reichen religiösen Literatur von Iran wurden aber durch treue Anhänger des Ormuzdglaubens, deren Nachkommen jetzt unter dem Namen der Parsen oder Ghebern in der Zerstreuung leben, dem Untergang entrissen, verheimlicht und in die Fremde gerettet, wo sie freilich vielfache Trübungen erfuhren. Es begann jedoch mit dem Mächtigwerden des Mohammedanismus in Persien, dessen Schriftsprache jetzt das zur Sassanidenzeit aus dem Pehlvi entwickelte Parsi oder Neupersische wurde, ein neues geistiges Aufstreben. Es ist, als hätte der persische Genius eines gewaltsamen Anstoßes von außen bedurft, um seine Kräfte zu entfalten, als hätte erst die jungfräuliche Frische, Beweglichkeit und stählerne Schnellkraft des Araberthums mit ihm in Berührung kommen müssen, bevor er aus seinem abstrakten Insichgekehrtsein tönend und gestaltend heraustreten konnte ins Leben. Indessen hatte er schon einige Zeit vor der Herrschaft des Islam seine Schwingen erprobt, nämlich unter der trefflichen Dynastie der Sassaniden. Auf einen derselben, den berühmten, nachmals im ganzen Orient als Ideal eines Ritters, Jägers und Liebhabers gefeierten Behramgur weisen die Perser zurück, wenn sie von den Anfängen ihrer poetischen Literatur sprechen. Behramgur nämlich soll zuerst die gebundene Rede aufgebracht haben. Ursache davon war seine geliebte Sklavin Dilaram (Herzensruhe), welche die dichterische Anrede ihres Herrn und Geliebten, von inniger Sympathie geleitet, mit gleichgemessenen und am Ausgang gleichtönenden Worten erwiederte. Kann man sich die ersten Verse auf eine hübschere Weise entstanden denken? Unter der Regierung Chosru Nushirvans erhielten die Perser eine Bearbeitung der Fabeln des Bidpai und zur selben Zeit dichtete der Vezir Bisurdschimihr das älteste

---

richten der Griechen und Römer über persische Religionslehren und Philosopheme stimmen damit auf das merkwürdigste überein. Ob damals Zarathustra als Stifter der persischen Religion angesehen wurde, ist zweifelhaft, aber doch wahrscheinlich.“ Und S. 54: „Das Avesta ist das Werk mehrerer, wie so manches Buch des Alterthums; der geehrte Name des Zarathustra wurde ihm erst an die Spitze gesetzt, nachdem es schon ein Gegenstand der Verehrung geworden war. Gegen die Echtheit des Avesta lassen sich seit Entdeckung und Entzifferung der Keilinschriften gar keine Gründe mehr geltend machen.“ Vgl. den Aufsatz „Der Zendavesta“ in M. Müllers Essays, I, 76 fg.

persische Heldenlied „Wamik und Asra" (d. i. der Glühende und die Blühende), welches später in vielfachen Bearbeitungen wiederholt wurde. [1]) Der Boden, in welchen Islam und arabische Kultur bei Eroberung Persiens ihren Samen streuten, war demnach kein unfruchtbarer, und als sich erst die durch die arabische Invasion aufgewühlten Elemente niedergeschlagen und geklärt hatten und durch die Dynastieen der Samaniden und Gasneviden Ordnung, Sicherheit und Ruhe hergestellt waren, begann unter dem Patronat feinsinniger, wohlwollender Fürsten alsbald die Glanzperiode persischen Geisteslebens. Freilich, eben dieses Patronat verwehrte jede selbstständige Entwickelung des Nationalgeistes und machte die Bildung zur höfischen, die Poesie zur Hofpoesie, deren Bedingungen und Beschränkungen nur einzelne kühne Geister zu überspringen wagten. Mit Recht ist daher gesagt worden: „Der Schah ist das eigentliche Sternbild der persischen Dichter, von dem sie Licht und Wärme für ihre Hervorbringungen empfingen; der Schah regte die Gesänge der Dichter an, empfahl und belohnte sie oder ward durch die Ungnade, die er ihnen bewies, ihre oft den Tod bewirkende Kritik." Allein man darf dabei nicht übersehen, daß das monarchische Princip recht eigentlich das politische Princip des Orients ist, daß viele der Herrscher, welchen von den persischen Dichtern gehuldigt wurde, diese Huldigungen wirklich verdienten und daß endlich die persische Hofpoesie keineswegs einen erniedrigenden, verknechtenden Einfluß übte, wie wir dies an Firdusi, Sadi und Hafis deutlich genug zu erkennen vermögen.

Um uns die Uebersicht über den Reichthum der persischen Literatur zu erleichtern, adoptiren wir die Eintheilung derselben in sieben Perioden, wie sie von Hammer festgesetzt wurde. [2])

1) Vom Jahre 913—1306 n. Chr., in welchem Zeitraum die reinste und schönste Blüthe der persischen Heldendichtung zu Tage tritt. Am Eingang dieser Periode steht der Dichter Rudegi, der die prosaische Uebertragung der Fabeln Bidpai's, welche die Perser von der Zeit der Sassaniden her besaßen, in Verse umarbeitete und auch sonst im Mesnewi und Kassidet [3]) sich hervorthat. Seine Werke sind leider bis auf geringfügige

---

[1]) Wamik und Asra, das älteste persische romantische Epos, übers. v. Hammer, 1835.

[2]) In seiner „Geschichte der schönen Redekünste Persiens, mit einer Blüthenlese aus 200 persischen Dichtern" (1818), welches Werk für Form und Inhalt orientalischer Poesie überhaupt von Bedeutung ist.

[3]) Das Mesnewi, d. i. das doppeltgereimte (Gedicht), eine sehr beliebte Versart, welche nicht nur beim Epos, sondern auch beim didaktischen und beschreibenden Gedicht angewandt wird. Das berühmteste Lehrgedicht Persiens, das Werk des gefeierten Mystikers Dschelaleddin Rumi führt geradezu den Titel „Mesnewi".

Das Kassidet oder die Kasside ist das längere lyrische Gedicht (Ode) oder das Zweckgedicht, von dem die zwei ersten Verse und dann immer die zweitfolgenden mit demselben

Bruchstücke verloren gegangen. Dagegen ist uns in dem Kabusname ein wichtiges Werk aus den Anfangszeiten der neupersischen Geistesthätigkeit erhalten. Kabus war ein trefflicher Fürst aus der Dynastie der Dilemiden und ihm zu Ehren hat sein Enkel Kjekjawus das von letzterem (um 1080) verfasste Buch der Weisheit für Fürsten und Fürstenkinder, welches in 44 Kapiteln Moral und Lebensphilosphie predigt und noch jetzt im Orient als der trefflichste Fürstenspiegel gilt, Kabusname, d. i. Buch des Kabus, genannt. [1]) Der eigentliche Aufschwung persischer Literatur datirt aber von der Regierung des Schahs Mahmud aus der Dynastie der Gasneviden, welcher dieselbe nicht nur äußerlich förderte, indem er einen Kreis von Dichtern und Gelehrten um sich versammelte, dem bedeutendsten aus ihrer Mitte die Ehrenstelle eines Dichterkönigs verlieh, die von da ab ein stehendes Hofamt blieb, und überhaupt Hunger und Sorge von den Jüngern der Kunst fernhielt, sondern auch darauf ausging, der literarischen Thätigkeit seines Landes zu einem tüchtigen, innerlichen Halt zu verhelfen, indem er ihr eine nationale Grundlage gab, d. h. indem er sie auf die reiche Fundgrube der alten Nationalsagen und des Nationalmythus verwies. Es existirte nämlich unter dem Titel Bastanname in zahlreichen Abschriften eine Sammlung historischer Traditionen des persischen Nationallebens, welche unter dem letzten Sassaniden, Jezdedjerd III., in Prosa zusammengestellt war. Auf dieses Werk richtete sich Mahmuds Augenmerk mit gesundem Takt und er wählte aus seinen vierhundert Hofdichtern sieben aus und theilte ihnen sieben Abtheilungen des Bastanname zur dichterischen Bearbeitung zu. Einer der Sieben, Anssari (gest. 1029), befriedigte den Schah am meisten durch Bearbeitung der Sage vom Sohrab und wurde demzufolge zum Dichterkönig ernannt, als welcher er das alte Gedicht von Wamik und Asra erneuerte und seinen Gebieter in einer Kasside von 180

Reim enden. Das Kassidet bezweckt schon seinem Namen nach das Lob des Gepriesenen und ist also größtentheils panegyrischen Inhalts; in derselben Form werden aber auch die Todtenklagen und die reine Schönheit beschreibenden Gedichte, sowie die Satiren verfasst.

Das Ghasel ist nicht in der Reimfolge, sondern nur in der Länge vom Kassidet unterschieden, indem es aus nicht weniger als fünf und aus nicht mehr als sieben Distichen bestehen soll.

Beit (eigentlich Zelt) bedeutet ein Distichon.

Divan (Genienversammlung) heißen die lyrischen Gedichtesammlungen.

Der Titel der größeren, besonders der epischen und historischen Werke besteht immer aus dem Namen des Helden und dem angehängten Wort Name, d. i. Buch, z. B. Kabusname, Schahname, Iskandername. Vgl. über diese orientalischen Formen und Formeln auch Hammers Gesch. d. osm. Dichtkunst, Bd. I, S. 16 ff.

[1]) Verdeutscht unter dem Titel: „Buch des Kabus", ein Werk für alle Zeitalter, aus dem Türkisch-Persisch-Arabischen übersetzt und durch Abhandlungen erläutert von H. F. v. Dietz. 1811.

Beits (Distichen) besang. Er scheint sich indessen mit seinem dadurch gewonnenen Ruhme begnügt und keineswegs Lust gehabt zu haben, den ganzen ungeheuren Stoff des Bastanname zu bearbeiten.

Dazu bedurfte es eines größeren Genius und dieser erstand in Ishak Ibn Schereffah Abul Kasem Manssur, genannt Firdusi (auch Firdewsi, Firdausi und Firdosi geschrieben), d. i. der Paradiesische. Wunderbare Schicksalsfügung, daß aus der Mitte der Nachkommen derer, welche die Ateschgahs (Feueraltäre) zerstört und das „Avesta" zu vernichten gesucht hatten, ein Genius aufstand, welcher, im Innersten erfüllt von der Idee des ormuzdischen Lichtglaubens, in einer riesenhaften Dichtung den großen Kampf zwischen Iran und Turan noch einmal kämpfte und der iranischen Heldensage, deren Inhalt dieser Kampf ausmacht, unvergängliche Gestalt verlieh. [1])

Firdusi, über den sein bester europäischer Kenner geurtheilt hat, daß er „in der Tiefe und Stärke der Empfindung unter den orientalischen Dichtern geradezu einzig dastehe, daß in seiner majestätischen Ganges dahinschreitenden Darstellung ein titanisches Pathos herrsche, daß er seinen feierlichen Ton auch zu den sanftesten Akkorden zu dämpfen und mit dem stürmischen Drange kriegerischer Begeisterung das zarteste Gefühl, mit der vorwaltenden Strenge und Großartigkeit idyllische Anmuth und elegische Weichheit auf wunderwürdige Weise zu verbinden vermöge" — Firdusi wurde um das Jahr 940 n. Chr. zu Schadab geboren, einem bei Tus in Khorassan gelegenen Dorfe. Man weiß von seinem Leben bis zum 36. Jahre nur wenig. Zu dieser Zeit begann er das Schahname (Königsbuch, Heldenbuch) zu dichten, welchen Titel das große Epos von Iran führt. Proben daraus, welche dem Schah Mahmud bekannt wurden, entzückten diesen so, daß er seinem Vezir befahl, für jedes Tausend der gereimten Doppelverse, in welchem das Gedicht geschrieben ist, dem Dichter 1000 Goldstücke einzuhändigen. In seinem 71. Jahre vollendete Firdusi sein Werk und überreichte es dem Schah, welcher im ersten Entzücken befahl, dem Dichter so viele Goldstücke zu geben, als ein Elephant zu tragen vermöchte. Aber eine Kabale neidischer Höflinge stimmte diese Großmuth unendlich herab. Firdusi — so will die Ueberlieferung — befand sich gerade im Bade, als ihm auf Befehl des Schahs für die nahezu 60,000 Doppelverse seines Epos ebensoviele Silbermünzen gebracht wurden. In seines Dichterstolzes Empörung vertheilte Firdusi die ganze Summe an die Badwärter und den Schenkwirth, bei welchem er so eben ein Glas Fukaa getrunken hatte, und ließ dem Schah sagen, nicht des Geldes wegen hätte er das Schahname geschaffen.

---

[1]) Eine möglichst gedrängte Darstellung der Heldensage von Iran habe ich gegeben in meiner „Geschichte der Religion", I, 186—94.

Dann verließ er den Hof und führte ein unstätes Wanderleben, bis er gegen das Ende seiner Tage in seine Heimat nach Tus zurückkehrte. Dort ist er im Jahr 1020 gestorben. Gerechtigkeit ward ihm, wie das so herkömmlich auf Erden, nach seinem Tode. Der Schah war endlich zur Erkenntniß seines Unrechts gekommen und sandte Boten, welche dem Dichter die versprochenen 60,000 Goldtomans und ein Ehrenkleid überbringen sollten. Unter dem Stadtthore von Tus begegneten diese Boten dem Leichenzuge Firdusi's. Diese augenscheinlich sagenhafte Gestaltung der Nachrichten vom Ausgange des „Paradiesischen" umschalt den Kern der historischen Thatsache, daß dem Leben auch dieses großen Menschen die tragische Weihe nicht fehlte. Daher der Hauch erhabener Schwermuth, welcher über Firdusi's Werk hingebreitet ist und an einer Stelle desselben zu dem gramschweren Klageruf sich zusammengefaßt hat: —

„Von Erde sind, zur Erde werden wir,
Voll Angst und Kummer sind auf Erden wir!
Du gehst von hinnen, doch es währt die Welt
Und keiner hat ihr Räthsel aufgehellt."

Das Schahname [1]) steigt hinauf zu den Urquellen der altiranischen Sagen und Mythen und reicht herab bis zur Eroberung Persiens durch die Mohammedaner, welche im Jahr 636 den letzten Sassaniden bei Kadesia vernichteten. Das Gedicht umfasst also einen Zeitraum von ungefähr 2000 Jahren. Damit ist schon gesagt, daß es kein Epos im gewöhnlichen Sinne des Wortes. Es ist vielmehr eine mythisch-historische Dichtung, aus dem alten Nationalbewußtsein seine Inspiration schöpfend, Mythus, Sage und Geschichte in einen dichterischen Rahmen fassend, welcher dem Ganzen eine künstlerische Einheit verleiht. Diese jedoch ist nicht so fest, daß nicht das ganze Werk in zwei große Hälften zerfiele. Die erste macht das eigentliche Heldenbuch von Iran aus, beginnend mit den Mythen von Kajumors, Huscheng, Tahmuras und Dschemschid, an welche sich die Erinnerung der Iraner an die Auswanderung ihrer Altvorderen aus den Ursitzen am Hindukusch knüpft, und schließend mit dem Höhepunkt der iranischen Geschichten unter den ersten Fürsten der Dynastie des Darius Hystaspes; die zweite führt in sagenhafter Weise die persische Geschichte bis zum Ausgange der

[1]) Ausgabe des Schahname im Originaltext von J. Mohl, 1839 fg. Uns Deutschen hat der treffliche Literarhistoriker und Uebersetzungskünstler A. F. v. Schack Geist und Inhalt des Schahname angeeignet: — „Heldensagen des Firdusi", 1851. „Epische Dichtungen Firdusi's", 1853. „Heldensagen des Firdusi, in deutscher Nachbildung nebst einer Einleitung über das iranische Epos", 2. verm. Aufl. der Heldensagen und der Epischen Dichtungen, 1865. Die erwähnte „Einleitung" gibt eine wahrhaft prachtvolle Genesis und Charakteristik des großen Gedichts. Mohl's französische Uebersetzung des Schahname erschien in 7 Bändchen 1879.

Sassaniden fort. Wenn diese Abtheilung mehr den Reimchroniken unseres Mittelalters ähnelt, so ist dagegen die erste eine durch und durch eigenthümliche dichterische Schöpfung. Sie hat zum Mittelpunkt den gewaltigen Rustem, den „elephantenleibgestaltigen“ Pehlewan (Held, Ritter, großer Baron). Aber der eigentliche Held des Schahname ist nicht dieser oder jener einzelne Mensch, sondern vielmehr das ganze Iranervolk, dessen wechselnde Geschicke die einzelnen Abenteuer ausmachen. Und eine erhabene Grundidee trägt das Ganze: — der Gedanke der zoroastrischen Religion, die Vorstellung von dem rastlosen Kampfe des Lichtgeistes Ormuzd und seines Lichtreiches Iran gegen den Dunkelgeist Ahriman und sein Dunkelreich Turan. Mit bewunderungswürdigem Genie hat Firdusi mittels dieses Grundgedankens sein Werk beseelt und durchgeistigt, so zwar, daß jenes grandiose Religionsgedicht, der Glaube von Alt-Iran, im Schahname des mohammedanischen Dichters seine Wiederauferstehung feierte .... Schack hat mit Recht bemerkt, das „iranische Epos bringe in seiner Gesammtheit den Eindruck des Unermesslichen hervor, dem Anblick des gestirnten Himmels gleich, der die unendliche Menge der Welten in ein glanzreiches Sternensystem verflicht“. Allein unsere Bewunderung gewinnt noch an Wärme, wenn wir einzelne Planeten dieses Systems näher ins Auge fassen. Firdusi erweis't eine wahrhaft erstaunliche Vielseitigkeit, und wenn auch der tragische Grundton, der Widerhall des Weltkampfes zwischen Ormuzd und Ahriman, überall durchklingt, so weiß er doch den reizendsten Wechsel von Anmuthigem und Furchtbarem, von Heldischem und Idyllischem, von Tragischem und Romantischem eintreten zu lassen. Auch findet er stets den rechten Ton und die richtige Farbe. Von erschütternder Gewalt zeigt sich Firdusi's heroisch-tragischer Stil insbesondere in den Geschichten von Feridun und seinen Söhnen, vom Untergange des edlen Sijawusch, von dem Tode des herrlichen Heldenknaben Sohrab, in welchem der verzweifelnde Rustem, erst nachdem er ihn erschlagen, seinen Sohn erkennt, und endlich in der Darstellung des Kampfes zwischen Rustem und Issendiar. Erhabener Tiefsinn spricht aus der Sage von Kai-Chosru's Entrückung, in allen Zaubern romantischer Phantastik schwelgt die Erzählung von Kai-Kawus' Zug nach Masenderan, anschaulichste Schlachtenmalerei zeigt die Schilderung des Streites der zwölf Helden und eine der schönsten Liebegeschichten, welche jemals ein Dichter erzählt hat, ist die von Bischen und Menische, in ihrer Lieblichkeit zugleich auch wieder eine sinnvolle Variation des großen Thema's vom Zwiespalt und Kampf zwischen Iran und Turan.

2) In dieser Periode, von 1106—1203, tritt das nationale Element schon mehr zurück, um einerseits dem panegyrischen Hofton Platz zu machen, andererseits in romantischen Stoffen aufzugehen. In ersterer Weise, d. i. als höfischer Lobpreiser, that sich in diesem Zeitraum vor allen hervor

Ewhahdeddin Enweri (st. zu Balk 1152), von dessen Kassiden uns Hammer (Gesch. d. sch. Redek. Pers. S. 89—100) mehrere Proben gegeben hat. Enweri's Zeitgenosse Senaji (st. 1180) nahm einen höheren und edleren Schwung, indem er in seinem mystischen Werke „Hadika," d. i. der Ziergarten, die Geheimnisse des Wesens der Gottheit und der Menschheit zu durchdringen versuchte. Sein Grab ist noch jetzt ein Wallfahrtsort; indessen hat er bald einen Bestreiter gefunden in dem trefflichen Mathematiker und Astronomen Omar Chijam (Cheijam, um 1050—1112), dessen Vierzeilen („Rubajjat") im Orient seit Jahrhunderten bis heute „eines großen Rufes genießen und in der That zu den interessantesten Erzeugnissen der persischen Literatur gehören". [1]) Chiams geistvolle Rubajjat lehren eine entschieden skeptische Weltanschauung, epikuräischen Lebensgenuß und weltverachtende Resignation, da es ja doch ein vergebliches Bemühen, das Welträthsel lösen zu wollen. [2]) In Enweri's Art und Weise dichteten auch der gelehrte Chakani Hakaiki (st. 1186), sowie Sahir Farjabi (st. 1186). Ein Altersgenosse dieser Beiden, Raschid Watwat (st. 1182) eröffnete sich durch sein Werk „Hadaikessihr", d. i. die Zaubergärten, welches eine Metrik und Poetik enthält, eine Wirksamkeit, die jetzt noch fortdauert. Der Hauptglanz dieser Literaturperiode aber ging aus von Nisami (eigentlich Abu Mohammed Ben Jussuf Scheich Nisameddin, genannt Montanasi, st. 1180 in seiner Vaterstadt Gendsche), der zwar auch als Lyriker so fruchtbar war, daß er einen Divan von etwa 20,000 Versen hinterließ, seinen Ruhm jedoch vornehmlich durch die fünf Werke gründete, die nach seinem Tode unter dem Gesammttitel „Pendsch Kendsch", d. i. die fünf Schätze (auch einfach „Chamsse", d. i. Fünfer genannt) zusammengestellt wurden. Diese fünf Werke sind 1) „Machsenol-esrar", d. i. Magazin der Geheimnisse, ein moralisirendes Werk, dessen Lehrsätze durch Anekdoten belegt werden; 2) „Iskandername", d. i. Alexanderbuch, eine Art panegyrischer Epopöe; 3) „Chosru und Schirin"; 4) „Leila und Medschnun" (der Orlando furioso der Wüste); 5) „Heft peiger", d. i. die sieben Schönheiten. Die drei zuletzt genannten

---

[1]) A. F. Graf von Schack: Strophen des Omar Chijam, 1878, Nachwort S. 113. Fr. Bodenstedt: Omar Cheijam („Kunst und Leben" 1879, S. 45 fg.).

[2]) „Du sahst die Welt, doch was im Weltenall zu deinen Augen kam, ist bloßer Schein.
Du sahst und hörtest viel, doch auch der Schall, wie ihn dein Ohr vernahm, ist bloßer Schein.
Von einem Ende dieser Welt zum andern trug dich dein Fuß;
Nun ruhst du aus, sinnst über manchen Fall; was darin wundersam, ist bloßer Schein!"
Bodenstedt.

„Keiner hat dem Weltgeheimniß je den Schleier noch gehoben;
Unsres Geistes Auge ringshin, ach! mit Nacht ist es umwoben;
Einen sichern Wohnort haben wir allein, im Erdenschoß;
Ach, wie viel wir sinnen mögen, dieses Räthsel ist zu groß." Schack.

Werke sind der Triumph der persischen Romantik und es ist Nisami besonders hoch anzurechnen, daß er in diesen Dichtungen das Weib, welches sonst in der mohammedanischen Welt nicht eben eine glänzende Rolle spielt, in seine Rechte einsetzte. Nisami's Liebesgeschichten blenden daher nicht allein durch eine anmuthige Phantastik, sie spannen auch durch meisterlich ersonnene und bedachtsam durchgeführte Verwickelungen und ergreifen und rühren unser Gemüth durch das reinmenschliche Gefühl, welches in ihnen quillt. Nisami ist einer der wenigen Orientalen, die ebenso sehr zu dem Herzen als zu der Einbildungskraft sprechen. [1])

3) Von 1203—1300. Wenn in der vorigen Periode die poetische Thätigkeit, nach neuen Anregungen und Stoffen umhergreifend, in die Weite geschweift, so wendet sie sich dagegen in der vorliegenden mehr nach innen. Beschaulichkeit und Betrachtung geben den Ton an, Mystik und Didaktik gelangen zur höchsten Blüthe, wie sich denn auch aus der politischen Lage des Landes in dieser Zeit leicht erklären lässt, daß der denkende Geist von den Aeußerlichkeiten des Lebens abgewandt und seiner eigenen Innenseite zugekehrt werden mußte. War doch die ganze Existenz Persiens durch den Einfall der Mongolen in Frage gestellt, und bis sich die schwankenden Verhältnisse wieder einigermaßen befestigt hatten, ergab sich eine Richtung des Gemüthes auf das Innere, eine Vertiefung in den Gedanken von selbst. Als Vorläufer der Hauptrepräsentanten dieser Richtung steht Feriboddin Attar (erschlagen 1226 zu Schabbah) da, der nicht nur eine Menge mystischer und ethischer Originalwerke ausgehen ließ, sondern sich auch durch Sammlung und Verbreitung bisher zerstreuter Schätze mystischer Weisheit um sein Princip Verdienste erwarb. Unter seinen eigenen Büchern verdienen Auszeichnung die „Vögelgespräche“ (Mantiket-tair), ein makamenartiges Werk, in welchem die Vögel rathschlagend und geschichtenerzählend beisammensitzen; ferner das „Esrarname“, d. i. Buch der Geheimnisse, welches auf die Richtung des größten mystischen Dichters des Orients bedeutenden Einfluß geübt hat, und endlich das „Pendname“, d. i. das Buch des guten Rathes (deutsch von Nesselmann, 1870). Der gemeinte große Mystiker war Mewlana Dschelaleddin Rumi (st. 1273 zu Koniah), der gotttrunkene Pantheist, der Stifter der Mewlewi, des berühmten Ordens mystischer Derwische, genannt die Nachtigall des beschaulichen Lebens, dessen „Dichtungen von den Ufern des Ganges bis zu denen des Bosporus der Mittelpunkt des mohammedanischen Pantheismus sind“. Sein Gedicht „Mesnewi“,

---

[1]) Schirin, von J. v. Hammer, 1809. Ein Theil des „Heft peiger“ ist deutsch bearbeitet unter dem Titel „Behramgur und die russische Fürstentochter“, von Erdmann. „Nisami's Leben und Werke, sowie der 2. Theil des Nisamischen Alexanderbuches“, von W. Bacher, 1871.

welches nach dem Schahname unter den Bekennern des Islam die höchste poetische Geltung hat, predigt den Sufismus, d. h. die Lehre „des vollkommensten Pantheismus, des Ausflusses aller Dinge von dem ewig unerschaffenen Licht und der Vereinigung mit der Gottheit auf dem Wege des beschaulichen Lebens durch Gleichgiltigkeit gegen alle äußere Form und durch Vernichtung seines Ichs". Dieser Pantheismus äußert sich aber keineswegs asketisch, sondern springt meist wie ein jauchzender Dithyrambus aus dem Herzen und zieht alles Schöne in seinen bakchantisch-verzückten Reigen hinein. Solche berauschte Freudigkeit in Gott jubelt auch in den lyrischen Gedichten Dschelaleddin Rumi's, welche nebst dem Mesnewi (sein Sohn Weled schrieb als Seitenstück dazu das „Rebabname") das tiefsinnig heitere Brevier der Mewlewi bilden, die ihre Andachtsübungen mit Flötenspiel, Trommelwirbel und Tanz begleiten. Gewiß, einen liebenswürdigeren Mystiker als Dschelaleddin Rumi hat die Erde nie getragen. [1]) Verräth er allenthalben die mystische Ueberschwänglichkeit und Trunkenheit, so zeigt ihm gegenüber sein Zeitgenosse Moslicheddin Sadi (geb. 1175 zu Schiras, gest. ebendaselbst 1263) durchgehends nüchterne Besonnenheit und moralische Würde, außer in einigen seiner lyrischen Produkte, wo er sehr an's Faunische streift, ja sogar nicht verschmäht, die saftigsten Zoten ausgehen zu lassen. Seine Hauptwerke sind die zwei berühmten Musterbücher morgenländischer Weisheit und Moral, der „Gulistan", d. i. Rosengarten, und der „Bostan", d. i. Fruchtgarten, beide in den letzten zwölf Lebensjahren Sadi's in jener eigenthümlich orientalischen, aus Prosa und Versen gemischten Form verfasst, beide mit Vorliebe eine maßvolle Verstandesrichtung befolgend, woher es auch kommen mag, daß Sadi als Moralphilosoph mehr Verehrer im Abendlande zählt denn im Morgenlande, wo sein Ruhm weit mehr auf seinen lyrischen Gedichten beruht. Seine Ghaselen heißen geradezu „Das Salzfaß der Dichter". In Europa wird die milde Verständigkeit, die gereifte Erfahrung, womit er im Gulistan und Bostan eine Philosophie des Lebens lehrt, jederzeit hochgehalten werden. [2])

---

[1]) Ueber Attar und Dschelaleddin Rumi siehe „Fundgruben des Orients", Bd. 2, S. 162, Bd. 3, S. 339, Bd. 4, S. 89, Bd. 5, S. 6, S. 188: ferner Hammers „Gesch. d. sch. Redek. Pers." S. 141 ff., S. 166 ff. und Tholuks „Blüthensammlung aus der morgenl. Mystik", S. 53—192 und S. 205—288, an welchen Orten sich Erläuterungen und zahlreiche Uebersetzungsproben finden. Vgl. auch „Auswahl aus den Divanen M. Dschelaleddin Rumi's von V. v. Rosenzweig", 1838. Die herrlichen „Ghaselen", welche Fr. Rückert i. J. 1819 dichtete (Ges. Poet. Werke, V, 200 fg.) und denen er Dschelaleddins Namen vorsetzte, wie zum Dank für die von dem persischen Theosophen empfangenen Anregungen, sind rückert'sche Originaldichtungen. Darunter findet sich auch das schönste aller Ghasele: — „Wohl endet Tod des Lebens Noth" u. s. w.

[2]) Bekanntlich wurde Sadi vornehmlich durch den deutschen Reisenden Olearius zur Zeit des dreißigjährigen Krieges in Europa bekannt. Olearius übersetzte den Gulistan

Aus dieser Zeit sind noch zu nennen Chosru (st. 1315) als Nachahmer Nisami's in der romantischen Erzählung und Schebisteri (st. 1320) als Nachtreter Dschelaleddin Rumi's, welchem er jedoch mit seinem Werke „Güldscheni-ras“, d. i. Rosenflor des Geheimnisses (persisch und deutsch herausgegeben von Hammer 1838) nicht nahekommt.

4) Von 1300—1397, die Glanzperiode der persischen Lyrik, das Zeitalter des Hafis, der ohne Frage der größte Lyriker ist, welchen im Orient der Kuß der Muse geweckt hat. Mohammed Schemseddin (d. i. die Sonne des Glaubens, mit dem Ehrennamen Hafis, d. i. der Bewahrer, nämlich des Koran, welchen er auswendig wußte) war geboren zu Schiras und starb, hochgeehrt von allen besseren seiner Zeitgenossen, i. J. 1389, zu Mosella, einer Vorstadt seines Geburtsortes. Sein Grab ist eine Wallfahrtsstätte; denn die Frommen deuteten und deuten seine Lyrik allegorisch wie das ja auch der glühenden Erotik des hebräischen Hohenliedes und der indischen Gitogovinda widerfuhr. Der Divan des Hafis, d. i. die Sammlung seiner Gedichte, gehört ohne Frage zu den glänzendsten lyrischen Offenbarungen der Weltliteratur.[1]) Die gottvolle Trunkenheit eines sich mit der Weltseele innig eins wissenden Pantheisten wirft da funkelnde Liederperlen mit vollen Händen aus. Von Wein überfließt, von Nachtigallentönen schmettert, von Küssen flüstert das ganze Buch. In den anmuthigsten, freilich häufige Wiederholungen nicht ausschließenden Wendungen gleiten die Verse dahin, geschmückt mit herrlichen Bildern, schwellend von lebensfreudigen Gedanken, in dithyrambischen Jauchzlauten Natur, Schönheit und

---

und Bostan unter dem Titel „Persianisches Rosenthal und Fruchtgarten“. Persisch und ateinisch erschienen diese Werke, von Gentius besorgt, zu Amsterdam 1651, und sie sind seither in alle Sprachen mehrfach übertragen worden. Die drei neuesten deutschen Uebersetzungen des Gulistan sind: „Sadi's Rosengarten, a. d. Pers. von Ph. Wolf“, 1841; „Moslicheddin Sadi's Rosengarten, a. d. Pers. von K. H. Graf“, 1846, und „Der Rosengarten des Scheikh Muslih-eddin Sa'di, a. d. P. von G. H. F. Nesselmann“, 1864. „Sadi's Bostan, deutsch von Schlechta-Wssehrd“, 1853.

[1]) Der Divan des Hafis, zum erstenmal aus dem Persischen übersetzt von J. v. Hammer 1812. Der Divan des großen lyrischen Dichters Hafis, im persischen Original herausgegeben, ins Deutsche metrisch übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Vincenz Ritter von Rosenzweig-Schwannau, 3 Bde. 1858—64. Der Sänger von Schiras, hafisische Lieder, von Friedrich Bodenstedt, 1877. Verdeutschung einzelner Lieder des Hafis durch Rückert, Platen u. a. Hafis, eine Sammlung persischer Gedichte, von G. Fr. Daumer, 1846. Dieses Büchlein, welches viel zu wenig Schätzung gefunden hat, ist ein lyrisches Kunstwerk, aber kein persisches, sondern ein deutsches, und zugleich eine literarische Mystifikation, durch welche viele sich täuschen ließen. Zu diesen vielen gehörte ich für eine Weile selber. Die von Daumer dem alten Perser auf Rechnung geschriebenen Gedichte sind aber Daumer'sche und viele darunter geradezu lyrische Juwelen, Gedankendiamanten von blitzendem Schliff in zierlichster Fassung. Hafis hat dem deutschen Dichter nur da und dort ein Motiv und einzelne Stimmungsklänge geliefert.

Liebesgenuß preisend und predigend, gegen allen Buchstabendienst, alle Werkheiligkeit, Dummheit, Heuchelei und Muckerei blitzende Pfeile schießend. Rechnet man noch dazu, daß der wunderbar durchgeistigte hafis'sche Sensualismus vermöge einer unvergleichlichen lyrischen Gestaltungskraft eine vollendet künstlerische Ausprägung gefunden hat, so wird man in dem Sänger von Schiras eine der merkwürdigsten Erscheinungen der orientalischen Kulturgeschichte anerkennen müssen.

5, 6 und 7) Von 1397 bis auf unsere Zeit. Mit Hafis hatte die geistige Hervorbringungskraft Persiens ihren Gipfel erreicht. Eine Steigerung war nicht mehr möglich und das Hinabgleiten von der Höhe ging rasch von statten. Doch treffen wir in Mewlana Dschami (gest. 1492) noch auf einen äußerst begabten und fruchtbaren Dichter, der das, was nach dem Vorgang der großen Epiker, Mystiker und Lyriker noch zu thun übrig blieb, in höchster Vollendung in sich darstellte, dabei jedoch mehr Korrektheit, Fleiß, Glätte des Stils und nachahmendes Talent als zeugungskräftiges Genie entfaltete. Die Originalität war erloschen; man legte sich darauf, die von den großen Dichterheroen gewandelten Pfade breit zu treten. Dem vielfach nachgeeiferten Vorbild Nisami's folgend, dichtete auch Dschami einen Fünfer (Chamsse), dessen erste Abtheilung, „Tohfetolebrar" d. i. Geschenk der Gerechten betitelt, ein ethisch-asketisches Lehrgedicht ist, welchem ein zweites Lehrgedicht von mystischer Tendenz folgt, betitelt „Subhetolebrar" d. i. Rosenkranz der Gerechtigkeit. Wenn Dschami sich hier an Dschelaleddin Rumi anlehnt, so ist in dem dritten und vierten Theil seines Chamsse, welcher die romantisch epischen Stoffe „Jussuf und Suleicha" (persisch und deutsch von Rosenzweig 1824) und Leila und Medschnun" (deutsch von Hartmann 1807) behandelt, Nisami sein Muster; jedoch ist Dschami's Romantik keine reine mehr, indem sich derselben schon zu viel religiöse Allegorie beimischt. Den Schluß des Fünfers bildet das „Iskandername", mehr moralisirend als erzählend, denn Alexander den Großen konnte ein Geltung ansprechender persischer Poet nicht unbesungen lassen. Es ist merkwürdig, wie lange und in welchem Grade der makedonische Alexander, der „wie einst in der Wirklichkeit so auch in der Dichtung das große Band war, welches den Osten mit dem Westen durch die heroischen Sagen verknüpfte", Lieblingsgegenstand orientalischer Phantasie blieb. Die Zahl morgenländischer Alexandriaden dürfte nicht weniger groß sein als die der abendländischen. Seinem Fünfer hing Dschami später noch den „Beharistan", d. i. Frühlingsgarten (persisch und deutsch von O. M. v. Schlechta-Wssehrd 1846) und den „Neshatolni's", d. i. Hauch der Menschheit an. Der erstere, eine Nachahmung von Sadi's Gulistan und Bostan, enthält auch einen Abschnitt, in welchem Lebensbeschreibungen persischer Dichter mitgetheilt werden; der zweite gibt einen Grundriß der Lehren des Sufismus und Lebensbeschrei-

bungen von berühmten Heiligen dieser mystischen Sekte.[1]) Von Dschami's Nachfolgern sind noch zu nennen sein Schwestersohn Hatifi, der die Geschichten von Chosru und Schirin, Medschnun und Leila in echtromantischem Geiste bearbeitete und als Seitenstück zu Nisami's Alexanderbuch ein „Timurname" dichtete, an welchem er vierzig Jahre lang arbeitete; dann Hilali (zu Anfang des 16. Jahrhunderts), welcher das romantisch-mystische Epos „König und Derwisch" (deutsch von Ethé 1870) schrieb und endlich Feisi (1556—1605), der am Hofe des Großmogul Akbar in Indien lebte. Es existirt von ihm außer seinen Kassiden eine Sammlung mystisch-philosophisch-lyrischer Gedichte, „Serre", d. i. Sonnenstäubchen betitelt, worin vieles in tiefsinnigster Weise auf die alte Lichtreligion Persiens zurückweis't.

Außerordentlich groß ist der Reichthum der späteren persischen Literatur an Fabeln-, Märchen- und Novellensammlungen. Auszuzeichnen sind die Anwari soheili, d. i. die kanopischen Lichter, die berühmte persische Bearbeitung der Fabeln Bidpai's[2]); dann der Nagaristan, d. i. Bildersal, um das Jahr 1360 von Dschuwaini verfaßt; ferner Baktijarname, d. i. Buch vom Prinzen Baktija und endlich Tutiname, d. i. das Papageienbuch (deutsch von Iken, erläutert von Kosegarten 1822), in welchem ein Papagei die Hauptrolle spielt und dessen Inhalt dieser ist: — Eine schöne junge Frau verliebt sich in Abwesenheit ihres Gemahls in einen von ungefähr erblickten Fremden. Durch eine Zwischenperson wird ausgemacht, es sei weniger gefährlich, ihn aufzusuchen als ihn zu sich einzuladen. Nun putzt sie sich auf das schönste, will aber doch den Schritt nicht ganz auf ihre Gefahr thun und fragt bei einbrechender Nacht den dämonisch weisen Hauspapagei um Rath. Der Papagei erdenkt nun die List, durch anziehende, möglichst weitläufig ausgesponnene Erzählungen die Liebekranke bis zum Morgen hinzuhalten. Dies wiederholt sich alle Nacht und man erkennt hieran die Favoritform der Orientalen, wodurch sie ihre gränzenlosen Märchen in eine Art von Zusammenhang zu bringen suchten. In's achtzehnte Jahrhundert fallen die märchenhaft-novellistischen Bearbeitungen der Sagen von Hatim Ben Ubaid Ben Said durch Ferid Ghafer Khan

---

[1]) Dschami's Divan, deutsch von Wickerhauser, 1855. Eine Auswahl desselben deutsch von Rückert (Jolowicz, P. d. o. P. 563 fg.)

[2]) In dieser Fabeldichtung steht der berühmte weltschmerzlich-nihilistische Satz:

„Hast einer Welt Besitz du dir gewonnen,
Sei nicht erfreut darüber — es ist nichts!
Und ist dir einer Welt Besitz zerronnen,
Sei nicht im Leid darüber — es ist nichts!
Vorüber gehen Schmerzen sowie Wonnen,
Geh' an der Welt vorüber — es ist nichts!"

— ein für die Kenntniß morgenländischen Zauber- und Feenwesens wichtiges Werk — und von dem Räuber und Minstrel Kurroglu (die Abenteuer und Gesänge Kurroglu's, deutsch nach der englischen Version von Wolff, 1843).

Das Drama geht bei den Persern, wie bei den Arabern leer aus und zwar aus denselben Gründen, die ich oben angegeben. Doch muß erwähnt werden, daß in Persien alljährlich die traurige Geschichte vom Tode Huseins, des Sohnes Ali's, mit großem Gepränge in der Art unserer mittelalterlichen Mysterien- und Mirakelspiele dramatisch aufgeführt wird. Auch sollen den Berichten neuerer Reisenden zufolge in der Gegenwart bei den Persern tragi-komische Farcen und Gauklerspiele aufgekommen sein, die man als rohe Anfänge der dramatischen Kunst bezeichnen könnte.

Das Feld der Geschichte wurde von den persischen Gelehrten fleißig angebaut, seit Dewletschah (um 1487) durch seine Biographieen persischer Dichter den Grund zur historischen Darstellung gelegt hatte. Sein Werk besitzen wir theilweise in einer deutschen Uebertragung von J. A. Vullers, 1831. El Balami, Dschuwaini, Wassaf, Kaswini und andere werden als Chronisten und Historiker erwähnt, allein es ist von ihren Werken, mit Ausnahme der „Geschichte der Seldschuckiden" von Mirchond (persisch und deutsch von Vullers, 1838), bis jetzt erst weniges unter uns bekannt geworden.

9.

Türkei.

Hier können wir uns sehr kurz fassen. Zwar hat es Hammer (in der Vorrede seiner „Geschichte der osmanischen Dichtkunst", 1836, 4 Bde.) übel vermerkt, daß die Literarhistoriker bisher die türkische Literatur so kurz abfertigten, und hat zugleich durch sein von erstaunlichem Fleiße, von einer unermüdlichen Begeisterung für den Orient neues Zeugniß gebendes Werk über die türkische Poesie zu beweisen gesucht, daß es sich wohl der Mühe lohnte, hier genauer nachzusehen. Allein durch den Satz: „Der wesentliche Grundzug der osmanischen Poesie ist nur eine knechtische Nachahmung der persischen und arabischen, durch keinen eigenthümlichen Charakter ausgezeichnet" — welchen er in der Vorrede seines Buches ausspricht, überhebt er uns der unersprießlichen Mühe, hier ausführlicher zu sein. Er hat über 2200 osmanische Dichter und Dichterinnen Bericht erstattet und seine Darstellung durch Proben erläutert, allein die gewissenhafteste Lesung seines Werkes kann nur Langeweile und Ueberdruß bereiten. Es ist so gar uner-

quicklich, immer nur einen breitgeschlagenen Abklatsch schon dagewesener Gedanken, Gefühle, Wendungen, Bilder und Geschichten vor sich zu haben.

Am eigenthümlichsten offenbarte sich der seldschuckisch-türkische Geist noch in seinen ersten Aeußerungen, in kurzen Sprüchen und Strophen, wie sie von alten Volkssängern erfunden und verbreitet wurden, [1]) oder in den Ueberbleibseln ihrer ältesten Sprachdenkmale, von denen besonders eine Sammlung türkischer Distichen, welche der persische Dichter Weled seinem Rebabname einverleibt hat, merkwürdig ist. Die literarische Kultur der Osmanen begann jedoch erst, als sie sich in ihren Eroberungen festgesetzt und Zeit und Muße hatten, das Leben auch mit geistigen Genüssen zu verschönen. Die Glanzperiode ihrer Literatur, die, wir wiederholen es, stets nur eine Abschattung der arabischen und persischen ist, fällt in die Regierungszeit Solimans II., in die zweite Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts also. Den unübersehbaren Reigen der türkischen „Dichter" eröffnet Aaschik (gest. 1332), welcher die Mystik Dschelaleddin Rumi's und Weleds in seine Sprache übertrug. Ihm folgte Achmed Daji (gest. 1412), nach persischen Quellen die Geschichte Iskanders mit mystischer Färbung behandelnd, sodann Sati (gest. 1546), der Panegyriker und wohlbestallte Hofpsalmist, und Lamii (gest. 1531), einer der fruchtbarsten osmanischen Poeten, Bearbeiter der romantischen Geschichten des Orients und Nachahmer Nisami's. Sein Zeitgenosse Baki (gest. 1600) überflügelte seinen Vorgänger Nedschati (gest. 1598) an lyrischem Ruhm und gilt als der größte Lyriker der Türken. [2]) Nach ihm zeichnete sich noch aus der kecke Satiriker Nefii (um

---

[1]) Diez in seinen „Denkwürdigkeiten von Asien" und Hammer in seinem „Morgenländischen Kleeblatt" haben uns einige Proben solcher Sprüche und Strophen gegeben, z. B.:

> Reden ist Silber, Schweigen ist Gold.
> Nur Erde füllt das gierige Auge.
> Verkaufe nicht den Vogel in der Luft.
> Ein Grüß dich Gott! ist besser als tausend Behüt' dich Gott! —
> Der Fremde hat keine Freunde.
>
> Thue das Gute, wirf es ins Meer;
> Weiß es der Fisch nicht, weiß es der Herr.
>
> Das Pferd gehört dem, der es reitet,
> Das Schwert dem, der es führt mit Kraft,
> Die Herrschaft dem, der sie erbeutet,
> Das Mädchen dem, der es beschlaft.

[2]) Baki's Divan übersetzt von Hammer, 1825. Hammer nennt viel zu panegyrisch Baki nach Mutanabbi und Hafis den drittgrößten lyrischen Dichter des Orients. Seine Gedichte sind fast durchweg Oden zum Lobe des Sultans, sehr pompos und sehr langweilig. — Im Jahre 1854 hat ein türkischer Gelehrter, Fetin Efendi, zu Konstantinopel eine Art moderner Literaturgeschichte der Osmanen herausgegeben, Lebensbeschreibungen von neueren und neuesten türkischen Poeten nebst Proben aus ihren Werken. Aber eine Zukunfts-

eines seiner Spottgedichte willen 1635 ermordet), der Lyriker Wehbi (gest. 1636), der Lehrdichter Nabi (gest. 1712) und der Allegoriker Ghalib (gest. 1795).

Als Muster schöner Prosa wird aufgestellt das „Humajunname", d. i. Kaiserbuch, die türkische Bearbeitung der Fabeln Bidpai's von Ali-Wasi (gest. 1543), der für den glänzendsten Prosaiker der Osmanen gilt. Die ausführlichste aller Darstellungen orientalischer Romantik besitzen die Türken in dem Suleimanname von Firdusi dem Langen, welchen siebzig Bände starken Riesenroman Hammer (Geschichte der osmanischen Dichtkunst, I. S. 25) ein sowohl durch seinen Umfang als seinen Gehalt höchst merkwürdiges und eigenthümliches Erzeugniß türkischer Phantasie nennt (Auszüge davon finden sich verdeutscht in Hammers „Rosenöl", 1813). Sodann hat die türkische Literatur auch eine nicht geringe Anzahl von solchen Dichtungen in Prosa aufzuweisen, welche Tropfen von Geschichte in Eimern von buntester Phantastik auflösen und deren Verfasser meist unbekannt sind. So ein türkischer „Volksroman", aus dem 14. oder 15. Jahrhundert stammend, sind „Die Fahrten des Sajjid Batthal", übers. v. H. Ethé, 1871). An die ursprünglichen Sitze der Türken in der Nachbarschaft von China mahnt das noch jetzt unter ihnen einheimische, als Surrogat für das Drama dienende chinesische Schattenspiel. Die stereotypen Charaktere desselben sind der Hopa, ein Beamter und eingebildeter Stutzer, der Hadschi Aiwat, ein Ueberstudirter, der immer mit persischen Versen um sich wirft, der Karagiöz, ein possenreißerischer Schuft, der Karadschüdsche, ein buckeliger Hannswurst, und die Tudu, eine messalinische Dirne. Die unflätigen Possen dieser Sippschaft werden selbst in den Haremen höchlich beklatscht und machen selten

---

Hoffnung für die türkische Literatur ist aus dem Buche nicht zu entnehmen, wohl dagegen manches ebenso charakteristische als ergötzliche Beispiel von der gränzenlosen Selbstgefälligkeit der türkischen Dichterlinge, die wahrlich im Selbstlob alle Plateniden der Welt thurmhoch überragen. So lautet ein Ghasel des 1858 verstorbenen Großvezirs Mustafa Reschid Pascha folgendermaßen: —

„Mein Schreibrohr richtet den Geist des Redekranken auf,
Mein Schreibrohr stärkt die Schwachen wie Jesus;
Dem nach den Tropfen des Ueberflusses dürstenden Redner
Ist mein Schreibrohr gleichsam eine Quelle der göttlichen Offenbarung.
Die goldene Dachrinne der Beredsamkeit fängt an zu fließen,
Sobald mein Schreibrohr an die Kaaba der Rhetorik aufgehängt wird.
Wenn man es an das königliche Haupt des Nachdenkens legt, ist es an seinem Platze;
Mein Schreibrohr ist ein Paradiesvogel in den drei höchsten Wissenschaften.
Wenn ich auf unbetretenen Wegen unbedachtsam wandle, was es auch sei,
Mein Schreibrohr ist gleichsam ein Stab in der Hand zur Besiegung der Feinde.
Reschid, ist es vielleicht ein Zuckerrohr in dem Aegypten der Beredsamkeit?
Sieh, mein Schreibrohr ist von vollendeter Süßigkeit."

der Darstellung edlerer Stoffe Platz. — Ob die geschichtlichen Werke der Türken, deren eine bedeutende Anzahl genannt wird, für die Geschichtekunde eine wirklich erhebliche Ausbeute gewähren werden, muß der erst noch zu erwartenden näheren Bekanntschaft mit denselben zur Entscheidung vorbehalten bleiben. Weil aber die türkische Historik sich wohl schwerlich über die Fläche der übrigen orientalischen erhebt, so dürfte die von ihr zu hoffende geschichtliche Ausbeute keine beträchtliche sein. Wenn schließlich die Frage an uns herantritt: Ist die Regeneration des osmanischen Reiches eine Möglichkeit? so kann dieselbe, auf Grund der bislang damit gemachten Erfahrungen nur verneinend beantwortet werden. Das Problem der „türkischen Reform“, worüber so viel geredet, geschrieben und verhandelt worden, ist Problem geblieben. Wie in politischer, so auch in kultureller Beziehung. Weder die vielen vorgeblichen, noch die wenigen aufrichtigen „Reformtürken“ haben weder fachwissenschaftlich noch nationalliterarisch etwas Nennenswerthes geleistet. Das gesammte türkische Staatswesen lottert, genau angesehen, in den alten ausgefahrenen schmutzigen Geleisen weiter, d. h. dem Untergange zu. Nur Wunder könnten es retten und verjüngen. Sobald aber eine Nation ihre Hoffnung auf Wunder, also auf Unmögliches stellen muß, ist sie fertig und verloren.

Zweites Kapitel.

Hellas und Rom.

1.

Hellas.[1])

Hinter uns liegt der alte Orient, wo so vieles unser Staunen, unsere Bewunderung erregen mußte, während doch im Grunde nur weniges uns ein herzliches Interesse abzugewinnen vermochte, und wir betreten jetzt ein Land, bei dessen Namen schon, nach dem treffenden Ausdruck eines großen deutschen Denkers, es dem gebildeten Menschen, vorab dem Deutschen, heimatlich zu Muthe wird. Denn Hellas war das Land der Freiheit, des

[1]) Wir besitzen zahlreiche Werke über die Literatur der Hellenen. Ich führe nur die wichtigeren an. „Vorlesungen über die griechische Literatur von F. A. Wolf, 1831"; »Hist. d. l. lit. grecque par S. Fr. Schoell« (deutsch von Schwarze und Pinder, 1826 ff.); „Handbuch der griechischen Literaturgeschichte von C. G. Petersen, 1834"; „Grundriß der griech. Literaturgeschichte von G. Bernhardy, 1836, 2. Aufl. 1858". Bernhardy hat alle Mitbewerber auf dem Gebiete der griechischen Literarhistorik weit überflügelt. Die „dritte Bearbeitung" seines Buches erschien 1867. Der 2. Theil enthält in 2 Abtheilungen die Geschichte der griechischen Poesie. Epos, Elegie, Jamben und Melik allein füllen einen Band von 758 Seiten. „Geschichte der griechischen Literatur von K. O. Müller, 1841, 2. Aufl. 1857". „Geschichte der hellenischen Dichtkunst von H. Ulrici, 1835". „Geschichte der hellenischen Dichtkunst von G. H. Bode, 3 Bde. in 5 Abthlgn., 1838 ff." „Griechische Literaturgeschichte von Th. Bergk, I. Bd. 1872". „Griechische Literaturgeschichte von R. Nikolai (1867), neue Bearbeitung 1873—78. 3 Bde". Zu vergleichen sind auch die betreffenden Abschnitte in Flögels „Geschichte der kom. Literatur 1784 ff."; in Jakobs, Hermanns, Wolfs, Heerens, Böckhs, Thiersch's Schriften, in Wachsmuths „Hellenischer Alterthumskunde", in „Pauly's Encyklopädie der Alterthumskunde", in Hoffmanns „Alterthumswissenschaft"; endlich die bezüglichen Stellen in Grote's »History of Greece« und Curtius' „Griechische Geschichte". Weiteren Kreisen ist sehr zu empfehlen die „Geschichte der antiken Literatur" von Jakob Mähly (1880), deren 1. Theil die „Poesie der Griechen und Römer", deren 2. Theil die „Prosa der Griechen und Römer" gediegen, geistvoll und anschaulich vorführt.

Humanismus, der Schönheit. [1]) Hier erreichte die Menschheit den höchsten Blüthegrad, welchen die Lebensbedingungen des Alterthums überhaupt zuließen; hier war es dem menschlichen Organismus gegönnt, harmonisch sich zu entwickeln und den glücklichen Versuch zu machen, gleichsam das ganze Leben künstlerisch zu gestalten.

Es bedarf wohl kaum der Erinnerung, daß auch unter den Bewohnern der vorzugsweise als die „antike" bezeichneten Welt die Entwickelung der Kultur eine langsame und stufenweise gewesen, wie sie es überall und allezeit war und ist. Ebenso, daß die nationalstolze Selbstberühmung der Hellenen, ihre Bildung nur sich selbst zu verdanken zu haben, als ungeschichtlich abgewiesen werden muß. Die antiken Völker, Griechen und Italiker, sind Sprößlinge der arischen Rasse, der indogermanischen Völkerfamilie. Ihre älteste Civilisation mußte demnach eine gemeinsame Grundlage mit der indogermanischen haben. Hierfür liefert, abgesehen von allem andern, schon die vergleichende Sprachen- und Religionenkunde die unwidersprechlichen Beweise. Die Anfänge und der Verlauf der Bildungsgeschichte von Hellas sie zeigen jedem, der überhaupt sehen kann und will, daß die griechische Kultur vom Morgenlande her, von den Aegyptern, den Semiten, den Persern, sehr bedeutende Einwirkungen erfahren habe. Allerdings wirkten diese orientalischen Einflüsse auf die Hellenen bei weitem nicht so übermächtig, wie später die griechischen auf die Römer gewirkt haben. Denn der hellenische Genius besaß Ursprünglichkeit und Kraft genug, seinem eigenen Wesen gemäß das vom Orient her Empfangene umzubilden und ganz eigenartig weiterzugestalten.

Vor allem bestätigt und verdeutlicht das ein vergleichender Blick auf die religiösen Anschauungen und Uebungen der Orientalen und der Hellenen. Die finsteren, verneinenden, lebensfeindlichen Vorstellungen, welche in verschiedenen morgenländischen Götterdiensten zu grausamem, blutdürstigem Wahnwitz ausgeschlagen sind, fanden in den Griechen entschiedene Bekämpfer. Auch sie zwar waren anfänglich, wie ihre Göttersage deutlich bezeugt, jenem asiatischen Gottesdienste zugethan, welcher die Mütter zwang, ihre Kinder dem Baal-Moloch auf die rothglühenden Erzarme zu legen; allein frühzeitig emancipirten sie sich von diesem religiösen Gräuel, schafften ihren Moloch-Kronos ab und setzten an dessen Stelle einen Kreis von Göttern und Genien, welcher „die wahrhaft göttlichen Ideen und Charaktere des Natürlichen und

---

[1]) Selbstverständlich ist dieser Satz, wenigstens was „Freiheit" und „Humanismus" angeht, cum grano salis, d. h. im antiken Sinne zu nehmen, nicht im modernen. Denn unsere neuzeitlichen, auf den Vorstellungen von „Menschenrechten" und „Menschenpflichten" fußenden Begriffe „Freiheit" und „Humanität" waren der hellenischen Demokratie, deren breite Grundlage ja die Sklaverei abgab, ganz fremd.

Menschlichen enthielt". Die Religion, anderwärts so oft nur ein Dienst des Todes, war in Griechenland wahrhaft ein Kultus des Lebens, welcher unaufhörlich predigte, daß die Erde die Heimat des Menschen sei. Aus dem Bewußtsein dieser Wahrheit entsprang die licht- und maßvolle Sicherheit der Griechen in Leben und Kunst. Indem sie sich ihre Götter nur als körperlich und geistig vollkommenere Menschen vorstellten, lernten sie die Menschennatur achten und als den höchsten Vorwurf künstlerischer Thätigkeit ansehen. Der Mensch war ihnen Anfangs- und Ausgangspunkt, wie der Religion, so auch der Kunst. Am Menschlichen hielt sie fest und diese weise Selbstbeschränkung erzeugte jenes plastische Kunstideal, das alle Schönheit in dem menschlichen Organismus findet und aufzeigt und der gränzen- und bodenlosen Phantastik des Orients jene klassische Bestimmtheit und Ruhe entgegensetzt, die mit den einfachsten Mitteln die höchste Wirkung erreicht und in eine Statue der Aphrodite alle Wunder der Schönheit, in ein Trauerspiel des Sophokles alle erhabenen, innigen und furchtbaren Regungen der Menschenbrust bannt. Der Mensch wird nie seine Natur überwinden, aber er begreife, erhöhe, verkläre sie. In dieser Erkenntniß und in der praktischen Bethätigung derselben liegt das offenbare Geheimniß der antiken, d. h. hellenischen Weltanschauung. Während der Morgenländer fortwährend ins Uebernatürliche, d. h. ins Unnatürliche hineinstrebte, war und blieb dem Griechen die Natur und insbesondere die Menschennatur erstes und letztes Gesetz: daher im Orient mystischer Quietismus und politische Sklaverei, in Hellas dagegen menschlich-heiterer Schönheitsdienst in Leben und Religion und demokratische Freiheit im Staate. Diese Gegensätze erscheinen auch in den beiderseitigen Formen der künstlerischen, namentlich der poetischen Aeußerung. Bei den Orientalen ein unaufhaltsames Zerfließen ins Unfassbare, Nebelhafte, bei den Griechen ein stetes, besonnenes Streben nach plastischer Rundung; dort riesenhafte Umrisse bei Vernachlässigung des Details, hier gewissenhafteste Vollendung des Einzelnen wie des Ganzen. Dem klaren, maßvollen, in sich einigen Geiste der Hellenen entspricht ihre gehaltene harmonische durchsichtige Form, die sich dem Inhalt anschmiegt wie das nasse Gewand dem Körper einer badenden Schönen.

Zur Erwerbung und Klärung dieses Geistes, zur Erringung und Entwickelung dieser Form, also zur Aneignung der möglichst schönen Harmonie des geistigen und körperlichen Lebens, welche den Hellenen eigen war, haben verschiedene glückliche Umstände zusammengewirkt. Der sonst so häufig lebensfeindliche, hier aber lebenfördernde Einfluß der Religion wurde schon berührt. Diesem zunächst sind die vortheilhaften klimatischen Verhältnisse von Hellas zu erwähnen, das mit seiner heitern klaren Luft und seinem sonnigen Himmel den fortwährenden Aufenthalt im Freien gestattet, während das an drei Seiten flutende Meer einerseits die Wärme mäßigt und so die

Erschlaffung verhindert, anderseits zu all' der kräftigenden und erhebenden Thätigkeit einladet, welche die Seefahrt mit sich bringt. Die Bodenbeschaffenheit des von zahlreichen Gebirgszügen im Innern vielfach abgegränzten Landes unterstützte den Hang der Hellenen, innerhalb der verschiedenen Gebiete die individuellen Eigenthümlichkeiten der Volksstämme kräftig herauszubilden, und beförderte auf naturgemäßestem Wege die Gründung und Befestigung zahlreicher kleiner Staaten, welche dann in der Ausbildung freier Gemeinwesen rühmlich wetteiferten. Bande hellenischer Nationaleinheit waren vornehmlich die nationalen Heiligthümer, unter denen der orakelspendende Tempel des pythischen Gottes zu Delphi hervorragte, sodann die glorreichen Nationalfeste (zu Olympia, bei Delphi, zu Nemea und auf dem Isthmus von Korinth), bei welchen die Sieger in den körperlichen und geistigen Wettkämpfen angesichts von ganz Hellas bekränzt wurden, was für die höchste Ehre galt, die ein Hellene erreichen konnte. In diesen Wettkämpfen feierte die durchaus künstlerische, durchweg auf das Schöne, also auch Gute, abzielende Erziehungsweise dieses Künstlervolkes, das nicht nur dem Geiste, sondern auch dem Leibe sein Recht in würdigster Art widerfahren ließ, ihren höchsten Triumph, während unsere künstliche Erziehung ihr Wesen nur allzu oft in ein Vollpfropfen des in einem vernachlässigten Körper versiechenden Geistes mit eitlem Wissen setzt und der jugendlich aufstrebenden Seele das Ideal antiken Menschenthums nur zeigt, um sie dann durch den Gegensatz des Polizeistaates desto grausamer niederzudrücken. Auch die Sprache verband die einzelnen griechischen Völker zu einer Nation, allein in ihr zeigte sich ebenfalls der Hang zur möglichst freien Individualisirung der verschiedenen Stammgenossenschaften und die verschiedenen Dialekte spiegeln daher die Stammeseigenthümlichkeiten scharf und entschieden ab. Die griechische Ursprache schied sich zuerst in den äolischen und in den ionischen Dialekt, jener scharf und rauhkörnig wie die Aeußerung ursprünglichen Volkslebens, dieser weich und geschmeidig als das Organ eines bereits gesittigten, geistigthätigen Stammes; aus dem äolischen entwickelte sich später der dorische Dialekt und auf der Basis des ionischen erhob sich der attische, die eigentliche Kultursprache der alten Welt. Ueber den Wohllaut, die Biegsamkeit, den Reichthum der griechischen Sprache, sowie über ihre auf der Bestimmtheit des Akcents und Silbenwerthes beruhende Eigenthümlichkeit des dichterischen Ausdrucks, brauchen wir uns hier nicht des Breiteren auszulassen, wohl aber sei darauf hingedeutet, wie sie ihren kunstvollen, harmonischen Bau hauptsächlich dem glücklichen Umstand verdankte, daß sie schon in sehr frühen Zeiten mit Gesang und Tanz verbunden war, welches Bündniß dann in den Chören des attischen Drama's seine höchste Weihe erlangte.

1) Die vorhomerische (orphische) Zeit.

Die Anfänge der griechischen Kultur hat man in jenen mythischen Urzeiten zu suchen, in welchen sich die historischen Erinnerungen aller Völker verlieren. Daß ein so geistvolles Volk sich schon so frühe der Wildheit entwöhnte, ist natürlich, und daß die Thaten einer werdenden Gesittung baldigst in den begeisterten Worten begabter Stammgenossen einen dichterischen Widerhall fanden, darf ohne Bedenken angenommen werden. Ohne Zweifel erwachte unter den Griechen die dichterische Aeußerung schon frühzeitig und zwar wie allenthalben zuvörderst in der unmittelbaren Ausströmung der Volksgefühle, in der Form des Volksliedes. Es gab also in frühester Zeit Freude- und Klagelieder, wozu sich gottesdienstliche Hymnen gesellten. Daß sich der Weiterbildung dieser dichterischen Grundformen bald berufsmäßige Sänger annahmen, lag in der Natur der Sache. Dagegen ermangeln die speciellen Angaben über Dichter und poetische Leistungen in diesen ältesten Zeiten aller historischen Begründung, und wenn mit Cicero (Brutus 18), zugegeben werden muß, daß schon vor Homer Dichter gelebt, da ja dieser selber solche erwähne (den Thamyris, den Phemios und den Demodokos), wenn ferner bei den Alten Linos, Amphion, Olenos, Eumolpos, Melampos, Pamphos, Philammon, Musäos und Orpheus mit Bestimmtheit als vorhomerische Dichter genannt werden, so mag man die halb priesterliche, halb dichterische Thätigkeit hervorragender Geister der mythischen Zeit immerhin an die Namen dieser Männer knüpfen, allein eine bestimmte Vorstellung ihres Schaffens läßt sich aus diesen nebelhaften Ueberlieferungen nicht gewinnen. Den Orpheus haben die Griechen auch mit ihrer Heldensage in Verbindung gebracht, indem sie ihn die Argonautenfahrt mitmachen lassen, und diesen Namen hat die begeisterte Theilnahme der Hellenen an den Musenküsten überhaupt mit den sinnigsten Fabeln umgeben. Der Zauber seiner Leier soll die unbelebte Natur zum Tanze verlockt, der Klang seiner Lieder wilde Bestien gezähmt haben. Orpheus erscheint übrigens in der Vorstellung der späteren Zeit wesentlich als der erste Verkündiger der religiösen Geheimlehre, die aus Thrakien nach Hellas gekommen zu sein scheint und bekanntlich fortwährend neben der volksthümlichen Götterlehre existirte. So kam es, daß im ganzen Alterthum alles Mysteriöse und Dunkle an diesem Namen und der seinem Besitzer zugeschriebenen orakelmäßigen Hymnenpoesie einen Rückanhalt hatte. Die dem Orpheus angeeigneten Dichtungen und Fragmente (Hymnen, ein episches Gedicht „Argonautika", ein mystisch-didaktisches Gedicht über die geheimen Kräfte der Steine, ein Fragment über die Bedeutung der Erdbeben) sind Machwerke einer weit späteren Zeit;

ebenso die unter dem Aushängeschild des Musäos vorhandenen Bruchstücke. Die Ueberlieferungen von diesen Dichtern und Sehern sind mit den griechischen Kunstsagen vom Dädalos und Smilis, wie mit den Sagen von den weissagenden Sibyllen etwa auf eine Stufe zu setzen und werden wohl stets als unbestimmte Begriffe der unter mancherlei Kämpfen sich gestaltenden Kulturanfänge hinter dem trüben Schleier, welcher auf der mythischen Vorzeit liegt, hervorblicken.

---

2) Das Epos.

Das heroische Zeitalter der Geschichte von Hellas schloß ab mit dem trojanischen Krieg und seinen Nachspielen. Alles, was Griechenland an jugendlicher Heldenkraft, mannhafter Gewandtheit und altersgrauer Weisheit Großes besaß, vereinigte sich um die Mauern von Ilion, um in zehnjährigem Kampfe den höchsten Glanz des Heldenthums zu entfalten. Alle früheren sagenhaften Unternehmungen der griechischen Heroenwelt mußten vor diesem Kampf auf Leben und Tod, den Achäer und Troer kämpften, weit zurückstehen und naturgemäß bemächtigte sich die vorgeschrittenere dichterische Aeußerung des achäisch-troe'schen Sagenkreises, um die Helden und Thaten desselben in Liedern fortzupflanzen, welche besonders unter den kleinasiatischen Hellenen, die vermöge mannigfacher klimatischer Begünstigungen ihren europäischen Stammgenossen in der Kultur vorangeeilt waren, die empfänglichste Hörerschaft fanden. Es gilt deßhalb auch für ausgemacht, daß unter den kleinasiatischen Hellenen, noch genauer bezeichnet unter den Joniern, das nationale Heldengedicht (Epos, ἔπος von ἔπω, eigentlich Wort, Rede, Sprache, dann Gesang, Gedicht, Orakelspruch, speciell Heldengedicht) von den Thaten und Schicksalen der Achäer und Troer und von den Irrfahrten des Odysseus entstanden sei. „Wie in keinem andern Lande und unter keinem andern Geschlechte," sagt Jakobs, „verfolgte in Hellas die Menschheit den natürlichsten Gang ihrer Entwickelung. Als ein heiteres Kind erwachte sie unter dem weichen Himmel Joniens. Hier erfreute sie sich des mühelosen Daseins bei schönen Festen und in feierlichen Zusammenkünften, voll Empfänglichkeit, froher Lebenslust, unschuldiger Neugier und kindlichen Glaubens. Der Außenwelt hingegeben und allem, was durch Neuheit, Schönheit und Größe an sich zog, geneigt, horchten sie hier vornehmlich auf die Geschichte der Männer und Helden, deren Thaten, Abenteuer und Irren die Vorwelt mit Ruhm und, wenn sie in Liedern widerklangen, die Brust der Hörer mit Entzücken erfüllten. So ergriffen hier die Dichter zuerst jene Heldensagen als den günstigsten Stoff und aus der Sage erwuchs allmälig das epische Gedicht. Die Erzählung war, wie es

1) Die vorhomerische (orphische) Zeit.

Die Anfänge der griechischen Kultur hat man in jenen mythischen Urzeiten zu suchen, in welchen sich die historischen Erinnerungen aller Völker verlieren. Daß ein so geistvolles Volk sich schon so frühe der Wildheit entwöhnte, ist natürlich, und daß die Thaten einer werdenden Gesittung baldigst in den begeisterten Worten begabter Stammgenossen einen dichterischen Widerhall fanden, darf ohne Bedenken angenommen werden. Ohne Zweifel erwachte unter den Griechen die dichterische Aeußerung schon frühzeitig und zwar wie allenthalben zuvörderst in der unmittelbaren Ausströmung der Volksgefühle, in der Form des Volksliedes. Es gab also in frühester Zeit Freude- und Klagelieder, wozu sich gottesdienstliche Hymnen gesellten. Daß sich der Weiterbildung dieser dichterischen Grundformen bald berufsmäßige Sänger annahmen, lag in der Natur der Sache. Dagegen ermangeln die speciellen Angaben über Dichter und poetische Leistungen in diesen ältesten Zeiten aller historischen Begründung, und wenn mit Cicero (Brutus 18), zugegeben werden muß, daß schon vor Homer Dichter gelebt, da ja dieser selber solche erwähne (den Thamyris, den Phemios und den Demodokos), wenn ferner bei den Alten Linos, Amphion, Olenos, Eumolpos, Melampos, Pamphos, Philammon, Musäos und Orpheus mit Bestimmtheit als vorhomerische Dichter genannt werden, so mag man die halb priesterliche, halb dichterische Thätigkeit hervorragender Geister der mythischen Zeit immerhin an die Namen dieser Männer knüpfen, allein eine bestimmte Vorstellung ihres Schaffens läßt sich aus diesen nebelhaften Ueberlieferungen nicht gewinnen. Den Orpheus haben die Griechen auch mit ihrer Heldensage in Verbindung gebracht, indem sie ihn die Argonautenfahrt mitmachen lassen, und diesen Namen hat die begeisterte Theilnahme der Hellenen an den Musenkünsten überhaupt mit den sinnigsten Fabeln umgeben. Der Zauber seiner Leier soll die unbelebte Natur zum Tanze verlockt, der Klang seiner Lieder wilde Bestien gezähmt haben. Orpheus erscheint übrigens in der Vorstellung der späteren Zeit wesentlich als der erste Verkündiger der religiösen Geheimlehre, die aus Thrakien nach Hellas gekommen zu sein scheint und bekanntlich fortwährend neben der volksthümlichen Götterlehre existirte. So kam es, daß im ganzen Alterthum alles Mysteriöse und Dunkle an diesem Namen und der seinem Besitzer zugeschriebenen orakelmäßigen Hymnenpoesie einen Rückanhalt hatte. Die dem Orpheus angeeigneten Dichtungen und Fragmente (Hymnen, ein episches Gedicht „Argonautika“, ein mystisch-didaktisches Gedicht über die geheimen Kräfte der Steine, ein Fragment über die Bedeutung der Erdbeben) sind Machwerke einer weit späteren Zeit;

ebenso die unter dem Aushängeschild des Musäos vorhandenen Bruchstücke. Die Ueberlieferungen von diesen Dichtern und Sehern sind mit den griechischen Kunstsagen vom Dädalos und Smilis, wie mit den Sagen von den weissagenden Sibyllen etwa auf eine Stufe zu setzen und werden wohl stets als unbestimmte Begriffe der unter mancherlei Kämpfen sich gestaltenden Kulturanfänge hinter dem trüben Schleier, welcher auf der mythischen Vorzeit liegt, hervorblicken.

---

2) Das Epos.

Das heroische Zeitalter der Geschichte von Hellas schloß ab mit dem trojanischen Krieg und seinen Nachspielen. Alles, was Griechenland an jugendlicher Heldenkraft, mannhafter Gewandtheit und altersgrauer Weisheit Großes besaß, vereinigte sich um die Mauern von Ilion, um in zehnjährigem Kampfe den höchsten Glanz des Heldenthums zu entfalten. Alle früheren sagenhaften Unternehmungen der griechischen Heroenwelt mußten vor diesem Kampf auf Leben und Tod, den Achäer und Troer kämpften, weit zurückstehen und naturgemäß bemächtigte sich die vorgeschrittenere dichterische Aeußerung des achäisch-troe'schen Sagenkreises, um die Helden und Thaten desselben in Liedern fortzupflanzen, welche besonders unter den kleinasiatischen Hellenen, die vermöge mannigfacher klimatischer Begünstigungen ihren europäischen Stammgenossen in der Kultur vorangeeilt waren, die empfänglichste Hörerschaft fanden. Es gilt desshalb auch für ausgemacht, daß unter den kleinasiatischen Hellenen, noch genauer bezeichnet unter den Ioniern, das nationale Heldengedicht (Epos, ἔπος von ἔπω, eigentlich Wort, Rede, Sprache, dann Gesang, Gedicht, Orakelspruch, speciell Heldengedicht) von den Thaten und Schicksalen der Achäer und Troer und von den Irrfahrten des Odysseus entstanden sei. „Wie in keinem andern Lande und unter keinem andern Geschlechte," sagt Jakobs, „verfolgte in Hellas die Menschheit den natürlichsten Gang ihrer Entwickelung. Als ein heiteres Kind erwachte sie unter dem weichen Himmel Joniens. Hier erfreute sie sich des mühelosen Daseins bei schönen Festen und in feierlichen Zusammenkünften, voll Empfänglichkeit, froher Lebenslust, unschuldiger Neugier und kindlichen Glaubens. Der Außenwelt hingegeben und allem, was durch Neuheit, Schönheit und Größe an sich zog, geneigt, horchten sie hier vornehmlich auf die Geschichte der Männer und Helden, deren Thaten, Abenteuer und Irren die Vorwelt mit Ruhm und, wenn sie in Liedern widerklangen, die Brust der Hörer mit Entzücken erfüllten. So ergriffen hier die Dichter zuerst jene Heldensagen als den günstigsten Stoff und aus der Sage erwuchs allmälig das epische Gedicht. Die Erzählung war, wie es

Smyrna oder Chios dürften am meisten zu dem Anspruch berechtigt sein, für die Heimat Homers zu gelten. Dem Streit um diese Ehre hat ein Epigramm der griechischen Anthologie, welches ich zu verdeutschen versuche, also eine allerliebste Wendung gegeben: —

„Wohl erzeugten dich nicht die reizenden Auen von Smyrna,
Noch auch Kolophons Stern, göttlicher Vater Homer!
Nicht ist Vaterland dir das schöne Chios noch Kypros,
Nicht Aegypten und nicht felsigen Ithaka's Strand;
Argos gebar dich nicht und nicht das hohe Mykenä,
Auch entsprosstest du nicht Kekrops geheiligter Stadt.
Denn nicht irdischen Stamms bist du, — es sandten die Musen
Dich vom Himmel, die Lust jeglicher Zeiten zu sein."

Homeros (hergeleitet von ὁμοῦ zusammen und ἀρεῖν fügen) scheint indessen darauf hinzudeuten, daß er mehr als ein Inbegriff der epischen Poesie, als ein Gattungsname für das Epos denn als eine Personenbezeichnung angesehen werden könne, und es wurden bereits in der alexandrinischen Periode vereinzelte Zweifel bezugs der einheitlichen Komposition der homerischen Gesänge laut. In neuerer Zeit hat dann der große deutsche Philologe F. A. Wolf diese Zweifel bekanntlich in ein förmliches System gebracht. Wolf behauptete die allmälige Zusammenfügung der Ilias und der Odyssee aus einzelnen Rhapsodieen zu einem Ganzen, indem er die innere Scheidung dieser Gedichte in ungleichartige Theile, die Abweichungen des Tons und der Sprache, endlich weiter die Unmöglichkeit nachzuweisen suchte, daß zu einer Zeit, wo die Schreibkunst noch nicht existirte und Gesänge demnach nur durch mündliche Ueberlieferung festgehalten werden konnten, ein einzelner Dichter den Plan so umfangreicher Dichtungen hätte fassen und ausführen können. Wolfs Ansicht gab Veranlassung zu einer lebhaften, bis jetzt noch zu keinem allgemein giltigen Resultate gelangten Kontroverse, denn auch Ottfried Müller erledigte dieselbe keineswegs, wenn er gegenüber der negativen Kritik Wolfs affirmativ meinte: „Falls die Vollendung der Ilias und Odyssee als ein zu ungeheures Werk für das Leben eines einzigen Menschen erscheinen sollte, so können wir vielleicht zu der Annahme unsere Zuflucht nehmen, Homer, nachdem er in der Fülle seiner Jugendkraft die Ilias gesungen, habe in seinem Greisenalter irgend einem eingeweihten Schüler den Plan der Odyssee, der schon lange in seiner Seele gelegen, mitgetheilt und ihm denselben zu freier Ausführung überlassen." Damit wäre nur die intellektuelle Urheberschaft Homers bezüglich der Odyssee, die durch größere Einheit des Planes und deutliche Spuren einer vorgeschritteneren Civilisation entschieden auf spätere Entstehung hinweis't, gerettet und die Konsequenzen dieser Ansicht müßten nothwendig zu der die Einheit der Komposition der homerischen Gedichte überhaupt leugnenden Kritik Wolfs zurück=

beiden Helden, Hektor der Troer und Achilleus der Achäer, sind die beiden Angelpunkte des Gedichts. Man kann dasselbe ohne Zwang in zwei Haupttheile zerlegen. Der erste (Ges. 1—15) schildert das siegreiche Vorgehen der Troer gegen die Belagerer und die Leiden der letzteren, der zweite (Ges. 16—24) enthält die Verherrlichung des Achilleus, welcher, nachdem sein Busenfreund Patroklos vom Hektor erschlagen worden, durch die Blutrachevollstreckung an diesem dem ganzen Kampfe die entscheidende Wendung gibt. Die Odyssee sodann erzählt die abenteuervolle Rückfahrt des „vielgewandten" Odysseus von dem zerstörten Troja nach seiner Heimatinsel Ithaka und die durch den Heimgekehrten an den übermüthigen Freiern seiner treuen Gattin Penelopeia vollzogene Rache. Das Gedicht hat vor der Ilias die größere Einheit des Plans voraus und gewinnt durch die Herbeiziehung des Seelebens in den Kreis seiner Schilderungen ein bedeutsames Element der Schönheit mehr. Weniger mit den homerischen Gesängen Vertraute sind etwa auf folgende vortretende Glanzstellen aufmerksam zu machen: — In der Ilias die Volksversammlung (G. 1, V. 1—483), Hektor und Andromache (G. 6, V. 369—502), die Erstürmung des achäischen Lagers (G. 12, V. 195—471), Zeus und Hera (G. 14, V. 153—361), der Tod des Patroklos (G. 16, V. 683—866), der Schild des Achilleus (G. 18, V. 369—617), der Kampf der Götter (G. 21, V. 205—519), Priamos bei Achilleus (G. 24, V. 469); in der Odyssee die Episode von der Nausikaa (G. 6, G. 7, V. 1—17, G. 8, V. 56—79), Ares und Aphrodite (G. 8, V. 221—366), Odysseus in der Unterwelt (G. 11, V. 152—640), Odysseus' Landung auf Ithaka (G. 13, V. 1—125), Odysseus und sein Sohn Telemachos (G. 16, V. 1—219), Odysseus als Bettler in seinem Palast (G. 17, V. 204—359), die Rache an den Freiern (G. 22, V. 297—501) und die Wiedervereinigung des Helden mit der Penelope (G. 24, V. 469 fg.).

Das Alterthum schrieb die Urheberschaft der Ilias und der Odyssee mit Einmuth dem Homeros zu und setzte die Lebenszeit des Dichters in das Jahr 1000 oder 900 v. Chr. Freilich, die Persönlichkeit Homers war schon den Alten eine sagenhafte.[1]) Man wußte ja nicht mit auch nur einiger Bestimmtheit anzugeben, wo und wie er gelebt habe. Sieben und mehr Städte und Inseln stritten sich um die Ehre, den göttlichen Sänger geboren zu haben und die Sage machte ihn zu einem blinden Bettler.

[1]) Bergk hat in seiner griechischen Literaturgeschichte (I, 440 fg.) die Frage: „Homer eine historische Persönlichkeit?" einer neuen und gründlichen Untersuchung unterzogen und ist geneigt, an diese Persönlichkeit zu glauben. Warum es überhaupt keinen alten Sänger dieses Namens gegeben haben könnte und sollte, ist unerfindlich. Freilich, unanfechtbare historische Beweise für die Existenz Homers sind nicht vorhanden.

auch, daß die Ansicht, welche inbetreff der Persönlichkeit und des Wirkens von Homer bis zur Zeit Alexanders des Großens in der antiken Welt gäng und gäbe war, angesichts der Ergebnisse moderner Forschung sich nicht mehr halten lässt. Wenigstens bei weitem nicht mehr in ihrem ganzen Umfang. Allerdings ist der Eindruck der beiden homerischen Epen im Ganzen und Großen so, daß uns aus beiden ein und derselbe Geist anweht. Allein eine Betrachtung des Einzelnen nöthigt uns doch die unabweisbare Ueberzeugung auf, daß manches vom Meister nur im Umriß Angedeutete von seiner Schüler kunstgeübten Händen weiter ausgeführt, manche Episode auch von Minderberufenen eingewebt, da und dort auch wohl ein mit dem Ganzen nicht sehr harmonirender Seitenflügel an den Prachtbau angefügt worden sein müsse. Als dann endlich durch die Fürsorge der Peisistratiden im 6. Jahrhundert v. Chr. die homerischen Ge-

---

Der Name Homer und sein Wirken gilt daher als Kollektiv oder Symbol jener vielen geheimen Werkmeister, überhaupt als Ausdruck des episch gestimmten und einmüthig an einer gemeinsamen Aufgabe wirkenden ionischen Stammes." Den weiteren Gang der Sache zeichnet dann Bernhardy so: „Die geschichtlichen Ueberlieferungen, die Grundlagen unserer Kenntniß vom Beginn und Verlauf der geschriebenen Sammlung (der homerischen Gesänge) hat Ritsch auf festen Boden gestellt; der Begriff von Homer als dem Stifter des künstlerischen Epos, der zuerst von der Stufe kleiner Heldendichtung zum Organismus und sittlichen Grundgedanken eines epischen Gedichts fortschritt oder die Muster eines zusammenhängenden Cyklus gab, ist seit Welcker in ein helles Licht gesetzt worden; endlich verbreiten sich über einen ausgedehnten Raum die sehr ungleichen Versuche der Forscher, welche den Bau dieser Epen kritisch zerlegen. Hermann ging ihnen mit dem Gedanken voran, daß Interpolationen oder Beiträge der Nachdichter in der Ilias sich nachweisen lassen; andere suchten mit formalen Gründen die Verschiedenheit beider Epen in Güte der Arbeit und im Sprachschatz darzuthun. Eine nicht kleine Partei folgte der Ansicht von Lachmann, daß zwei Drittel der Ilias aus unähnlichen und nicht für denselben Plan gedichteten Liedern zusammengefügt seien. Nach und neben einander haben unsere Zeitgenossen beigetragen, den durch Wolf errungenen wissenschaftlichen Standpunkt im ganzen Umfange der homerischen Poesie zu bewähren, indem sie den alten Bestand vom jüngeren Nachwuchs methodisch sondern. Ein Rückschritt zur gemeinen veralteten Ansicht derer, welche mit Verachtung der sogenannten Hypothese sowenig den werdenden Homer als den gewordenen begreifen wollen, ist in der deutschen Philologie unmöglich geworden."

Die erste gedruckte Ausgabe der homerischen Werke veranstaltete Demetrios Chalkondylas, Florenz 1488. Seither sind zahllose Editionen und Kommentare erschienen. In Deutschland wurde Homer durch die Uebersetzung von J. H. Voß (Odyssee 1781, Homers Werke 1793) Gemeingut der Nation. Spätere Uebersetzungen von Wiedasch, Monjé, Ehrenthal, Jordan und Donner. — Ich merke an, daß ich inbetreff der Nachweisung von Originalausgaben der griechischen und römischen Autoren auf die Specialgeschichten der griechischen und römischen Literatur und inbetreff der Nachweisung von Verdeutschungen ein für alle mal auf Vorbergs „Hellas und Rom" und auf die beiden großen stuttgarter Sammlungen von Uebersetzungen der antiken Klassiker verwiesen haben will.

sänge schriftlich fixirt wurden, ist ihnen offenbar noch eine geschickt überarbeitende Hand zu gute gekommen. Worauf aber der unvergleichliche und ewigfrische Reiz dieser Heldendichtungen beruht, das ist die wundersam naive Anschauung und Auffassung, die echtepische Vergegenständlichung von Leben und Sage. In diesen Epen, der schönsten Jugendblüthe menschlicher Kultur, waltet ein Zauber des Reinmenschlichen, welchen nur zwei moderne Dichter, Shakspeare und Göthe, in ihren glücklichsten Momenten wieder erreicht haben. Schön sagte Heeren: „Aus einer Brust, die rein menschlich fühlte, flossen Homers Gesänge; darum strömten sie und werden strömen in jede Brust, die rein menschlich fühlt.“ Da ist alles, was Rührendes und Großes, Schönes und Erschütterndes in den Menschengeschicken sich findet, mit entzückender Naturwahrheit dargelegt. Auf die heiligsten Gefühle, auf Gatten- und Kindesliebe, auf das Bewußtsein der Familie, auf Vaterlandsstolz und Ruhmesdrang sind diese ewigen Lieder gegründet. Und auf Eins ist noch besonders aufmerksam zu machen, auf die Schönheit und Würde der homerischen Frauen. Andromache, Nausikaa und Penelopeia werden ihren Platz im innersten Heiligthum der Poesie für alle Ewigkeit behaupten.

Was Mose den Kindern Israel, Manu den Indern, Zarathustra den Persern, das war Homer den Hellenen. Nicht allein den unversieglichen Jungbrunnen der Dichtung sahen und ehrten sie in ihm, sondern auch und ebenso sehr den Kulturheros. Er war ihnen der Bringer der Sitte, der Bildner der Religion, der Träger der Offenbarung. Denn Homer ist ganz wesentlich ein religiöser Dichter, im hellenischen Sinne natürlich, d. h. er ist der Prophet der reinmenschlichen Weltanschauung, der Verkündiger der „Religion der Schönheit“. Bei ihm ist alles vermenschlicht, der Himmel steigt zur Erde herab und der Olymp widerspiegelt in seinen wunderbar schönen Gestalten nur die Ideale menschlicher Typen. Die Götter verlassen ihre ätherischen Wohnungen, mischen sich unter die Sterblichen, theilen die Lust und das Weh derselben, nehmen für und wider Partei. Alles in Natur- und Menschenleben ist von dem Hauche pantheistischer Kraft durchdrungen. Die Welt der Götter und die der Menschen, Heroen und Frauen, Fürsten und Völker, die belebte und die unbelebte Natur sind unter dem Gesichtspunkte des ungetrübten unentzweiten Menschenthums aufgefasst. Das machte den Homer zum Lehrer des antiken Weltalters, das sicherte und sichert ihm eine Wirksamkeit, welche nur mit der menschlichen Civilisation selbst erlöschen wird. Wie seine Gesänge *seinem* Volke das Buch der Bücher, die hellenische Bibel waren, so anerkannte das ganze Alterthum in ihm den Ur- und Universaldichter von dem gesagt und gesungen ward: —

„Ist Homeros ein Gott, mit Göttern dann werd' er verehret;
Und wenn keiner ist, so werd' er ein Gott doch *erachtet*!“

Wir besitzen unter Homers Namen auch noch eine Reihe von (vierunddreißig) Hymnen und das episch-parodische Gedicht Batrachomyomachia (*Βατραχομυομαχία*, Froschmäusekrieg). Die Hymnen sind Weihungsgebete an verschiedene Gottheiten und wahrscheinlich von den Erben der poetischen Hinterlassenschaft Homers, von den Homeriden, einer die homerischen Gesänge pflegenden, erweiternden und verbreitenden Rhapsoden-Schule oder Familie gedichtet, als mit episch-mythologischen Elementen versetzte Vorgesänge (*προοίμια*) zu längeren epischen Vorträgen. Die Batrachomyomachie ist eine frostige Parodie des homerischen Heldengesangs, ein Machwerk des alexandrinischen Zeitalters. Ebenso ein anderes parodisches Gedicht, Margites, dessen Abfassung jedoch früher fällt. Für homerisch galt den Alten auch das Bettlerlied Eiresiones.

Mit den homerischen Gesängen stand im Zusammenhange der epische Kyklos (*κύκλος*, Liederkreis), welcher von verschiedenen Dichtern, den Kyklikern, herrührend, solche Sagen und Thaten, welche Homer nur beiläufig erwähnt hatte, in größeren epischen Dichtungen ausführte, die „wie Sterne um die homerische Sonne sich bewegten". Von dieser Sonne entlehnten die kyklischen Sänger Licht und Feuer und von ihr gingen zahlreiche Stralen über das ganze Gebiet der hellenischen Heldensage aus. Die Rhapsodik war bald zu einem integrirenden Theil des griechischen Volkslebens geworden und die wandernden Rhapsoden mußten bei den verschiedenen Stämmen den naturgemäßen Wunsch erwecken, auch ihre lokalen Heroen der Verklärung durch den epischen Gesang theilhaft zu sehen. Diesem Wunsche wurde reichliche Befriedigung gewährt und zu größeren Dichtungen schlossen sich, neben der Bearbeitung anderer Sagenkreise, besonders die Lieder von den Thaten des Herakles und von dem Kriege der Argiver gegen Theben zu großen Epen zusammen. Das ganze Alterthum hindurch haben sowohl griechische als römische Dichter und Künstler aus den Werken der Kykliker als aus einer sehr reichen Fundgrube geschöpft, allein diese Werke selbst sind uns, wenige Fragmente ausgenommen, verloren und die Anzahl ihrer Urheber lässt sich nicht mehr bestimmen. Am häufigsten werden bei den Alten als kyklische Dichter genannt: Eumelos, Arktinos, Lesches, Karkinos, Peisandros, Panyasis, Kreophylos, Kinäthon, Prodikos, Diphilos, Pythostratos, Antimachos, Epimenides, Stasinos, Agias, Eugamon, Chörilos. Aus der Reihe dieser Dichter wurden indessen, neben Homer und Hesiod, von den alexandrinischen Kritikern nur Peisandros, Panyasis und Antimachos in den Kanon der klassischen Epiker aufgenommen.[1]) Die gelehrte

[1]) Vgl. über die Kykliker: Welcker „Der epische Cyklus (1835)" und: Düntzer „Homer und der Kyklos (1839)".

sänge schriftlich fixirt wurden, ist ihnen offenbar noch eine geschickt überarbeitende Hand zu gute gekommen. Worauf aber der unvergleichliche und ewigfrische Reiz dieser Heldendichtungen beruht, das ist die wundersam naive Anschauung und Auffassung, die echtepische Vergegenständlichung von Leben und Sage. In diesen Epen, der schönsten Jugendblüthe menschlicher Kultur, waltet ein Zauber des Reinmenschlichen, welchen nur zwei moderne Dichter, Shakspeare und Göthe, in ihren glücklichsten Momenten wieder erreicht haben. Schön sagte Heeren: „Aus einer Brust, die rein menschlich fühlte, flossen Homers Gesänge; darum strömten sie und werden strömen in jede Brust, die rein menschlich fühlt.“ Da ist alles, was Rührendes und Großes, Schönes und Erschütterndes in den Menschengeschicken sich findet, mit entzückender Naturwahrheit dargelegt. Auf die heiligsten Gefühle, auf Gatten- und Kindesliebe, auf das Bewußtsein der Familie, auf Vaterlandsstolz und Ruhmesdrang sind diese ewigen Lieder gegründet. Und auf Eins ist noch besonders aufmerksam zu machen, auf die Schönheit und Würde der homerischen Frauen. Andromache, Nausikaa und Penelopeia werden ihren Platz im innersten Heiligthum der Poesie für alle Ewigkeit behaupten.

Was Mose den Kindern Israel, Manu den Indern, Zarathustra den Persern, das war Homer den Hellenen. Nicht allein den unversieglichen Jungbrunnen der Dichtung sahen und ehrten sie in ihm, sondern auch und ebenso sehr den Kulturheros. Er war ihnen der Bringer der Sitte, der Bildner der Religion, der Träger der Offenbarung. Denn Homer ist ganz wesentlich ein religiöser Dichter, im hellenischen Sinne natürlich, d. h. er ist der Prophet der reinmenschlichen Weltanschauung, der Verkündiger der „Religion der Schönheit“. Bei ihm ist alles vermenschlicht, der Himmel steigt zur Erde herab und der Olymp widerspiegelt in seinen wunderbar schönen Gestalten nur die Ideale menschlicher Typen. Die Götter verlassen ihre ätherischen Wohnungen, mischen sich unter die Sterblichen, theilen die Lust und das Weh derselben, nehmen für und wider Partei. Alles in Natur- und Menschenleben ist von dem Hauche pantheistischer Kraft durchdrungen. Die Welt der Götter und die der Menschen, Heroen und Frauen, Fürsten und Völker, die belebte und die unbelebte Natur sind unter dem Gesichtspunkte des ungetrübten unentzweiten Menschenthums aufgefasst. Das machte den Homer zum Lehrer des antiken Weltalters, das sicherte und sichert ihm eine Wirksamkeit, welche nur mit der menschlichen Civilisation selbst erlöschen wird. Wie seine Gesänge *seinem* Volke das Buch der Bücher, die hellenische Bibel waren, so anerkannte das ganze Alterthum in ihm den Ur- und Universaldichter von dem gesagt und gesungen ward: —

„Ist Homeros ein Gott, mit Göttern dann werd' er verehret;
Und wenn keiner ist, so werd' er ein Gott doch *erachtet!*“

Tage“ können ungezwungen an die Spitze der griechischen Didaktik gestellt werden.[1])

Man theilt diese gewöhnlich ab in die gnomische, die philosophische und die wissenschaftliche Didaktik. Die Gnomen (*γνῶμαι*), kurze Lebensmaximen, wurden auf die sogenannten sieben Weisen Griechenlands zurückgeführt und später durch den berühmten Athener Solon (594 v. Chr.), durch Theognis aus Megara (547 v. Chr.) und durch Phokylides aus Milet zur gnomischen Elegie ausgebildet.[2]) Zur Gnomik sind auch zu rechnen die goldenen Sprüche (*χρυσᾶ ἔπη*) des Pythagoras, welche aber nicht von diesem berühmten Philosophen, sondern von einem späteren Pythagoräer herrühren. In der pythagoräischen und eleatischen Philosophenschule blühte das philosophische Lehrgedicht, in welchem sich Xenophanes aus Kolophon (527 v. Chr.), Parmenides aus Elea (460 v. Chr.) und Empedokles aus Agrigent (471 bis 411 v. Chr.) auszeichneten; ihre Werke sind jedoch bis auf einige Bruchstücke untergegangen. Die eigentliche Fachdidaktik, als in welcher es sich um den Vortrag eines besonderen Zweiges der Wissenschaft handelte, konnte erst im alexandrinischen Zeitalter ihre Ausbildung finden, wo dann Aratos aus Soli in Kilikien (um 272 v. Chr.) ein astronomisches Lehrgedicht (*φαινόμενα καὶ διοσημεῖα*) schrieb, welches besonders bei den Römern in Ansehen stand, und Nikandros aus Kolophon, Eratosthenes aus Kyrene,

---

[1]) Vgl. Thönissen: Hesiods Leben und Dichten, 1844. Die alexandrinischen Kritiker wiesen dem Hesiod als Eigenthum zu die 3 Dichtungen 1) Werke und Tage, 2) die Theogonie und 3) den (verloren gegangenen) Katalog der alten Heroenfrauen (*γένος ἀρχαίων ἔγραφες ἡμιθέων*).

[2]) Merkwürdig ist, daß die elegische Spruchweisheit des Theognis einen vollständig entwickelten Pessimismus darlegt. Am wuchtigsten ist dieser ausgesprochen in den Distichen: —

„Gar nicht sein, das wäre den Erdegebornen das Beste,
Und niemals zu erschau'n Helios' sengenden Stral;
Aber gezeugt, baldmöglichst zu zieh'n durch Aides Thore
Und still liegen, den Staub über sich mächtig gehäuft.“

Sehr wahrscheinlich schwebte dieser Kernspruch dem Sophokles vor, als er in seinem Oedipus in Kolonus den Chor (V. 1225 fg.) sagen ließ:

»*μὴ φῦναι τὸν ἅπαντα νικᾷ λόγον.*
τὸ δ', ἐπεὶ φανῇ,
βῆναι κεῖθεν ὅθεν περ ἥκει
πολὺ δεύτερον ὡς τάχιστα.
(Nie zu schauen des Lebens Licht,
Ist der erste, der höchste Wunsch;
Und der nächste: sobald man lebt,
Eilig zu gehen, woher man gekommen.«)

Manetho aus Diospolis u. a. Gegenstände der Medicin, der Astrologie und der Geographie lehrdichterisch abhandelten.

Einen sehr wichtigen Zweig trieb der Stamm der Lehrdichtung in der äsopischen Fabel. Inwiefern die Fabel der Hellenen (ἀπόλογος, αἶνος) mit dem Fabelwesen des alten Orients zusammenhängt, ist noch nicht genügend nachgewiesen worden und braucht man auch keinen solchen Zusammenhang anzunehmen, wenigstens keinen unmittelbaren. Die ältesten Dichter, wie Homer und Hesiod, bedienten sich bereits der Fabelform und es kann diese also wohl als ein einheimisches Gewächs des griechischen Bodens angesehen werden. Der Sage nach verdankt die Fabel ihre Ausbildung dem aus Phrygien stammenden Sklaven Aesopos, der um die Mitte des 6. Jahrhunderts v. Chr. gelebt haben soll und der für das Alterthum so ziemlich das war, was für uns Tyll Eulenspiegel ist, ein Typus gutmüthiger Schelmerei und schalkhafter Moral. Sein Name scheint dann ein Gattungsname für die Fabeldichtung geworden zu sein. Vom Sokrates wird in Platons Phädon erzählt, daß er im Kerker äsopische Fabeln, die bis dahin nur mündlich fortgepflanzt wurden, in Verse gebracht habe, was dann auch andere thaten, so daß 300 v. Chr. Demetrios Phalereus eine Sammlung äsopischer Fabeln veranstalten konnte. Zur Zeit des Kaisers Augustus lieferte Babrios eine umfassende Bearbeitung äsopischer Fabeln in choliambischen Versen und von da ab erfuhren dieselben zahlreiche Umarbeitungen in Versen und Prosa, wurden frühzeitig in die Schulen eingeführt und sind seither unter allen gebildeten Nationen einheimisch geworden.

Auch die satirische Richtung, welche sich schon frühe in der hellenischen Poesie fühlbar machte, läßt sich ohne Zwang der Didaktik beiordnen. Die dichterische Form der Satire war der Jambos (jambische Vers, hergeleitet von ἰάπτειν, werfen, schleudern), so genannt, weil mittels desselben Spott und Tadel gegen die betreffende Person gleichsam geschleudert wurde. Spottlust war ein hervorstechender Charakterzug des heiteren Griechenvolkes, so daß sich sogar eigene Witz- und Spottfeste in seinem Kultus vorfanden, und das Altherkömmliche dichterischer Verhöhnung der Laster, Schwächen und Lächerlichkeiten der Menschen wird schon durch die Zurückführung der jambischen Versart auf die Mythologie bezeugt, indem eine Zofe der Demeter, Jambe geheißen, welche den Kummer der Göttin über ihre geraubte Tochter Persephone durch allerlei Scherz und Firlefanz zu zerstreuen suchte, dieser Versart den Namen gegeben haben soll. Satirischer Hauptdichter war Archilochos von Paros (etwa zwischen 678 und 629 v. Chr.), ein hochbegabter, auch in der Fabel und Lyrik ausgezeichneter Mann, der von den Alten an Genie und Popularität nur dem Homer nachgesetzt wurde. Die außerordentliche Wirksamkeit seiner Satire deutet die Sage von Ly-

kambes und seiner Tochter Neobule an, welche, von den Jamben des von ihnen beleidigten Dichters getroffen, sich aus Verzweiflung erhenkten.[1]) Neben Archilochos, von welchem uns nur wenige Fragmente gerettet wurden, standen besonders Simonides aus Amorgos (670), ein bitterer Verhöhner des schönen Geschlechts, und Hipponax (540), mit welchem gewöhnlich Ananios zusammen genannt wird, als Satiriker in Ansehen. Hipponax soll auch der Erfinder der epischen Parodie gewesen sein, welche der homerischen Heroenwelt eine witzige Auffassung derselben zur Seite stellte. Dieses parodistische Element fand eine Erweiterung in den Sillen (σίλλοι), die zwar auch gegen die gnomische Weisheit sich richteten, jedoch hauptsächlich die homerische Mythologie zum Gegenstand ihres Spottes machten. Hegemon, Hippys, Marton, Euböos, Böotos, Sopater, Pigres (dem die „Batrachomyomachie" zugeschrieben wird), Xenophanes aus Kolophon und Timon aus Phlius werden als Parodisten und Sillographen erwähnt.

---

4) Lyrik.

Von der Lyra, d. h. von dem mit der Lyra begleiteten Gesang trägt diese dichterische Gattung den Namen. Sie muß in unzertrennlicher Verbindung mit der Musik gedacht werden, und wenn musikalischer Vortrag schon beim Epos der Hellenen als wesentlich erscheint, so müssen wir uns noch mehr ihre Lyrik durchaus als eine gesungene, nicht für das Auge geschriebene, sondern für die Ohren eines lauschenden Hörerkreises berechnete vorstellen. So erhalten auch die lyrischen Rhythmen, welche jetzt so todt auf dem Papiere stehen, eine ganz andere Bedeutung, und nur wer sich zu diesen Strophen die Musik zu denken weiß, kann sich von der Kraft und

---

[1]) Geibel hat seinem „Klassischen Liederbuch" (2. A. 32—38) die Verdeutschung von zwei der auf uns gekommenen Bruchstücke Archilochos'scher „Jamben" einverleibt, welche von der Art und Manier dieses Dichters eine ziemlich deutliche Vorstellung geben: —

„Viel versteht der Fuchs, der Igel Eines nur, doch frommt es ihm:
Daß er, sich zusammenrollend, auf den Feind die Stacheln kehrt.
Also lernt' ich selbst im Leben eine Kunst, die mir genügt:
Jedem, der mir Uebles anthat, zahl' ich schweres Uebel heim."

„Herz, o Herz, von ungefügen Kümmernissen schwer gebeugt,
Auf! und jenen, die dich hassen, wirf entgegen kühn die Brust
Und auf deiner Feinde Lanzen schreite selbstvertrauend zu!
Aber wenn du Sieg errungen, jauchze laut nicht vor der Welt,
Noch zu Hause schmerzgebrochen jammre, wenn du unterlagst,
Sondern freue dich im Glücke, gräme dich im Mißgeschick
Nicht zu sehr und sei des Wandels, der die Welt beherrscht, gedenk."

Anmuth der lyrischen Maße der Alten einen Begriff machen.[1] Die ungemeine musikalische Empfänglichkeit der Griechen deuten die Mythen von dem Leierspiel eines Amphion und Orpheus an und auch spätere Sagen und Geschichten zeigen, in wie hohen Ehren die Leier- oder, was eins und dasselbe, die Lieder-Kundigen, die Lyriker, gelebt haben. Der außerordentliche Flor, zu welchem die griechische Lyrik gedieh und von welchem uns leider, mit Ausnahme der pindarischen Hymnen, nur wenige kostbare Ueberreste gerettet wurden, erklärt sich also leicht.

Die Hervorbildung der Lyrik aus der Epik läßt am deutlichsten die Elegie (ἔλεγος) erkennen. Zu dem ernsten Hexameter des Epos gesellte sich hier der mildernde Pentameter. Ueber die Ableitung des Wortes Elegie sind verschiedene Meinungen im Schwange, doch scheint es ausgemacht, daß damit ursprünglich ein Trauergesang bezeichnet ward. Die Elegie der Alten umfasste jedoch ein weit größeres Gebiet als die Elegie im modernen Sinne, wo ihre Bezeichnung als Form der Klage, des Schmerzes und der Wehmuth stereotyp geworden. Die Alten kannten verschiedene Arten des elegischen Gesanges und zwar 1) die politisch-kriegerische Elegie, deren vornehmste Repräsentanten Kallinos aus Ephesus (um 710 v. Chr.) und Tyrtäos aus Attika (um 684); 2) die gnomische Elegie, durch Solon angebahnt, durch Euenos aus Paros, Theognis aus Megara und Kritias aus Athen weitergebildet; 3) die erotische Elegie, durch Mimnermos (596 v. Chr.) eingeführt, durch Philetas aus Kos, Hermesianax aus Kolophon, Phanokles, Kallimachos und die Dichterin Möro oder Myro erweitert; 4) die Trauerlegie (Threnodie), geschaffen durch den Jambographen Archilochos, zur höchsten Entwickelung gebracht durch Simonides aus Keos (geb. 556 v. Chr.); endlich 5) die sympotische Elegie, zum Preise der Weinfreude gesungen von Archilochos, Anakreon, Theognis, Jon, Dionysios und andern. Der Vortrag des elegischen Gesanges wurde mit der Flöte begleitet.

Dem subjektiven Charakter der Lyrik gemäß konnte ihr die elegische Form nicht lange genügen, und je umfangreicher das Gebiet der Musik, ihrer steten Begleiterin, an Melodieen wurde, um so mehr vervielfältigten sich auch die lyrischen Rhythmen und Strophen. Heimat der Lyrik waren insbesondere die Wohnsitze und Kolonieen der Aeolier und Dorier, wesswegen auch der äolische und dorische Dialekt ihre bleibende Sprache gewesen ist. Die eigentliche Lyrik (μέλος) theilt sich in verschiedene Stilarten ab: a) Der kitharodisch-lesbische (äolisch-melische) Stil, aus Böotien

---

[1] Ueber hellenische Rhythmik und Metrik geben Belehrung die bezüglichen Untersuchungen und Abhandlungen von Hermann, Ritschl, Westphal, Roßbach und Brambach.

stammend, dann auf Lesbos einheimisch und zwar durch Terpander (676—645), welcher die lyrische Kunst zugleich mit der Musik in Gehalt und Form so vervollkommnete, daß eine sinnige Sage von ihm erzählte, er hätte die verloren gewesene, steinbeseelende Leier des Orpheus wieder aufgefunden. Er erfand die siebensaitige Kithara (ἑπταχορδή) und verschiedene Tonweisen. Seine Erfindungen wurden von Alkäos aus Mitylene (611), dem Tyrannenhasser, und der liebeglühenden Sappho (610), seiner Zeitgenossin und Landsmännin, zu vollendeten lyrischen Kunstformen fortgebildet; jener schuf das alkäische, diese das sapphische Odenmaß.[1]) Sappho scheint eine weibliche Sängerschule gegründet zu haben, aus welcher Erinna aus Teos[2]), Myrtis aus Anthodon, Korinna aus Tanagra und andere Dichterinnen hervorgingen. Auch Arion, dessen sich die Sage bemächtigt hat, gehörte der lesbischen Schule an. Der gefeiertste Poet derselben ist aber Anakreon aus Teos (559—474), der Sänger der Rosen, des Weins und der Liebe, der Verherrlicher jenes liebenswürdigen Leichtsinns, der so nur unter dem heitern Himmel Joniens und der griechischen Inseln gedeihen konnte. Daß dieser Lebemann in alter und neuer Zeit zahllose Nachahmer gefunden, ist bekannt und ebenso, daß seine Grazie nie wieder erreicht worden. b) Zur anakreontischen Leichtfertigkeit bildet der gehaltene Ernst der dorisch-chorischen Lyrik einen scharfen Gegensatz. Die Vertreter dieses Stils waren Alkman aus Sardes (verm. um 672), Stesichoros (eigentlich Tisias) aus Metaurus auf Sicilien, Ibykos aus Rhegium, vorzüglicher Erotiker, Simonides aus Keos, neben seinem elegischen auch durch dithyrambischen Gesang ausgezeichnet, Lasos aus Hermione, Bakchylides aus Keos und endlich Pindaros (geb. 521 zu Kynokephalä in Böotien), der Fürst der Lyriker (princeps lyricorum,[3]) in

---

[1]) Selbst das Wenige, was von den Gesängen der Sappho auf uns gekommen, läßt errathen, daß die Bewunderung, welche die Alten dieser großen Lyrikerin zollten, wohlbegründet und gerechtfertigt war. Vollständig erhalten sind uns bekanntlich und leider! nur zwei sappho'sche Oden, deren eine — deutsche Uebersetzungskünstler haben sich wetteifernd daran versucht, am glücklichsten wohl Richter, Bruch und Geibel — jene glühende Ausströmung eines schmachtenden Frauenherzens ist, jenes heiße Gebet zur Aphrodite: —

„Die du thronst auf Blumen, o schaumgeborne
Tochter Zeus', listsinnende, hör' mich rufen,
Nicht in Schmach und bitterer Qual, o Göttin,
Lass' mich erliegen!" u. s. w.

[2]) Dieser Erinna wurde die berühmte Ode auf Rom (oder auf die blühende Kraft, εἰς Ῥώμην) beigelegt, sie ist aber aus einer späteren Zeit und soll von der sonst unbekannten Dichterin Melino herrühren. Zu vgl. Poestion: Griechische Dichterinnen 1876.

[3]) So nennt ihn Quintilian, und er sei es durch die feierliche Pracht seines Geistes, durch seine Sentenzen, seine Redebilder, durch die herrlichste Fülle von Gedanken und Worten und gewissermaßen durch den Strom seiner Beredsamkeit. Vgl. Tycho Mommsen:

dessen Gesängen die lyrische Kunst der Hellenen ihren höchsten Triumph feierte. Von seiner vielseitigen Lyrik sind uns nur fünfundvierzig „Siegeshymnen" (ἐπινίκια ᾄσματα) zum Preise der Sieger in den olympischen, pythischen, nemeischen und isthmischen Wettkämpfen überliefert worden, aber diese Gelegenheitsgedichte gehören zu dem Kostbarsten, was uns das Alterthum vermacht hat. Von der glänzendsten Aeußerung hellenischen Nationallebens veranlasst, führen diese wundersamen Gesänge das ganze Gebiet der griechischen Heldensage in geläutertster Schönheit und höchster Würde an unsern Augen vorüber, mitten im erhabensten Flug der Begeisterung goldkörnige Gedankensaat streuend. Aber man soll sich, um des Genusses sicher zu sein, an die Lesung Pindars nicht wagen, ohne die Welt der griechischen Mythe und Sage genau zu kennen; denn der Dichter sang für Zuhörer, denen dieselbe frischlebendig in der Seele stand. c) Pindar war auch als Skoliendichter berühmt. Diese Skolien (σκολιά, Tischgesänge) bildeten, durch Archilochos, Alkäos, Sappho, Alkman, Kallistratos, von dem das berühmte Skolion zum Preise des Harmodios und Aristogeiton herrühren soll,[1]) ferner durch Bakchylides, Ariphron aus Sikyon, Timokreon aus Rhodus, Hybrias aus Kreta und Simonides gepflegt, eine eigene Gattung geselliger Lyrik und waren zur Würze der Tafelfreuden bestimmt. d) Eine enge Umgränzung hatte der Dithyrambos (διθύραμβος, eigentlich ein Beiname des Bakchos), für dessen Erfinder

---

„Pindaros", 1845. Wippart: „Pindars Leben, Weltanschauung und Kunst", 1848. M. Schmidt: „Pindars Siegesgesänge". Mit Prolegomenis über pindarische Kolometrie und Textkritik. Griechisch und deutsch, 1869 fg. Schmidt hat den höchst gelungenen Versuch gemacht, pindarische Hymnen mittels der Anwendung des Reims dem deutschen Ohr anzueignen. Er gab zum erstenmal einen deutschen Pindar.

[1]) „Tragen will ich in Myrtengrün mein Schlachtschwert
Wie Harmodios und Aristogeiton,
Als vor ihnen hinsank der Tyrann
Und als sie gleich und frei wieder Athen gemacht.

Nicht, Harmodios, starbst du, Vielgeliebter!
Auf die seligen Inseln setzt das Lied dich,
Wo Achilleus dort, stürmisch im Lauf,
Und der tydeische Sproß Diomedes wohnt.

Tragen will ich in Myrtengrün mein Schlachtschwert
Wie Harmodios und Aristogeiton,
Als an Pallas' hochheiligem Fest
Sie den Tyrannen Hipparchos erschlugen.

Stets wird Ruhm euch auf Erden, Vielgeliebte,
Blüh'n, Harimodios und Aristogeiton!
Da vor euch hinsank der Tyrann
Und da ihr gleich und frei wieder Athen gemacht."

Arion gilt und der in Verbindung mit einem mimischen Tanze zu Ehren des Bakchos gesungen wurde. Dithyramben dichteten Kekeides, Lamprokles, Likymnios, Lasos, Simonides, Diagoras, Bakchylides, Melanippides, Jon, die Dichterin Praxilla, Kinesias, Kleomenes, Philoxenos u. a. Auch im dithyrambischen Liede trug indessen nach dem Zeugniß der Alten Pindar den Preis davon. e) Die Gattung des Hymnos (ὕμνος) weist auf die orphische Vorzeit zurück und bildete sich erst später mit Bestimmtheit aus dem epischen Vorgesang zu einer lyrischen Weise heraus, wie er von dem großen Philosophen Aristoteles („Hymnus auf die Tugend"), von Dionysios und Mesomedes behandelt wurde, während der Stoiker Kleanthes das philosophische Element darin vorherrschen ließ und im alexandrinischen Zeitalter Kallimachos Hymnen in gelehrt mythologischem Geiste verfasste. f) Eine sehr untergeordnete Art von Lyrik wurde kultivirt in den Zotenliedern (σωτάδεια), deren Erfinder Simo aus Magnesia sein soll, und welche besonders durch Sotades aus Kreta in Schwang gebracht wurden; daher die Bezeichnung sotadische Dichterei. g) Endlich fand auch das Epigramm, ursprünglich, wie der Name besagt, nur als Inschrift auf Gebäuden, Kunstwerken und Weihgeschenken gebräuchlich, seine Ausbildung zu einer lyrischen Gattung. Die Anzahl der epigrammatischen Dichter ist außerordentlich groß, jedoch bediente sich erst die spätere, gesunkenere Zeit mit Vorliebe dieser Form, in welcher Gefühle und Gedanken der verschiedensten Art, Scherz und Ernst, Lob und Spott, Lehren, Räthsel und Zoten ausgesprochen wurden. Schon frühe wurden Sammlungen von Epigrammen angelegt, eine umfassende in 15 Abschnitten besorgte jedoch erst Konstantinos Kephalas im 10. Jahrhundert n. Chr. Schließlich sei bemerkt, daß von den alexandrinischen Kritikern nur Alkman, Alkäos, Sappho, Stesichoros, Ibykos, Anakreon, Simonides aus Keos, Pindaros und Bakchylides als klassische Lyriker anerkannt waren.

---

5) Drama.[1]

Das Drama ist die Krone der hellenischen Kultur und die vollendetste künstlerische Erscheinungsform der antiken Weltanschauung. Mit der Schaffung

---

[1]) Ich entlehne aus der vierten der berühmten Vorlesungen A. W. Schlegels über dramatische Kunst und Literatur (Sämmtl. Werke, V, 52 fg.) auszüglich nachstehende Skizze über die architektonische und scenische Einrichtung der griechischen Bühne.

„Die Theater der Griechen waren oben ganz offen, ihre Schauspiele wurden immer am hellen Tage und unter freiem Himmel aufgeführt. Bei den Römern hat man später-

ihres Drama's waren die Griechen auf der höchsten Stufe des geistigen Processes ihrer Geschichte angelangt und dasselbe vereinigte in sich alle Er-

---

hin wohl die Zuschauer mit übergespannten Decken vor der Sonne geschützt; schwerlich ist bei den Griechen der Luxus je so weit getrieben worden. Wenn Ungewitter oder Platzregen einfiel, so wurde das Schauspiel unterbrochen und die Zuschauer fanden Schutz in den Säulengängen, die rings herum hinter ihren Sitzen angebracht waren; sonst ließen sie sich viel lieber ein zufälliges Ungemach gefallen, als daß durch Einsperrung in ein dumpfiges Haus die ganze Heiterkeit eines religiösen Volksfestes, dergleichen ja die Schauspiele waren, hätte zerstört werden sollen. Die Scene selbst zu schließen und Götter und Heroen in dunkle, mühsam erleuchtete Kammern einzukerkern, würde ihnen noch widersprechender vorgekommen sein. Eine Handlung, welche die Verwandtschaft mit dem Himmel so herrlich beglaubigte, mußte auch unter freiem Himmel, gleichsam unter den Augen der Götter vorgehen, für die ja, wie Seneca sagt, der Anblick eines tapfern, mit Leiden ringenden Mannes ein würdiges Schauspiel ist. Was aber die Hauptsache ist, so gehörte die Oeffentlichkeit nach dem republikanischen Sinne der Griechen mit zum Wesen einer ernsten und wichtigen Handlung. Dies bedeutete die Gegenwart des Chores. Die Theater der Alten waren im Vergleiche mit der Kleinheit der unsrigen nach einem kolossalen Maßstab entworfen; theils um das gesammte Volk nebst den zu den Festen herbeiströmenden Fremden fassen zu können, theils paßte sich dies auch zu der Majestät der dort aufzuführenden Schauspiele, denen nur in einer ehrerbietigen Ferne zugesehen werden durfte. Die Sitze der Zuschauer bestanden in Stufen, welche sich um den Halbcirkel der Orchestra (was wir Parterre nennen) rückwärts hinauf erhoben, so daß fast alle gleich bequem sehen konnten. Durch künstliche Verstärkung des Dargestellten für Gesicht und Gehör, welche in den Masken und darin angebrachten Verstärkungsmitteln der Stimme und in der Erhöhung der Figuren vermittelst des Kothurns bestanden, wurde der durch die Ferne verursachte Abgang ersetzt. Die unterste Stufe der Sitzreihen war durch eine Einfassungsmauer von der Orchestra getrennt und beträchtlich darüber erhoben. In gleicher Höhe lag ihnen die Bühne gegenüber. Der vertiefte Halbkreis der Orchestra blieb von den Zuschauern leer und hatte eine andere Bestimmung. Die Bühne („Skene") lief mit dem Durchmesser der Orchestra parallel und erstreckte sich von einem Ende desselben bis zum andern. Sie bildete einen im Verhältniß zu dem eben bestimmten Längenmaße ziemlich schmalen Streif. Dieser hieß das Logeum und dessen Mitte war die gewöhnliche Stelle für die redenden Personen. Hinter dieser Mitte ging die Scene hineinwärts, in viereckiger Form, jedoch mit weniger Tiefe als Länge. Der davon umfaßte Raum hieß das Proskenion. Der vordere Rand des Logeums gegen die Orchestra hinunter war mit kleinen Bildsäulen in Blenden und mit Halbsäulchen oder Pilastern verziert. Die ganze Bühne ruhte auf einem über dem steinernen Grundbau errichteten Balken- und Brettergerüste. Die Dekoration war so eingerichtet, daß der nahe liegende Hauptgegenstand den Hintergrund einnahm und die Aussichten in die Ferne zu beiden Seiten angebracht waren, da man es bei uns gerade umgekehrt zu machen pflegt. Dies hatte auch seine gewisse Regel: links war die Stadt abgebildet, wozu der Palast, Tempel oder was sonst die Mitte einnahm, gehörte; rechts das freie Feld, Landschaft, Gebirge, Seeküste u. s. w. Die Seitendekorationen waren aus aufrecht stehenden Dreiecken zusammengesetzt, welche sich auf einer unten befestigten Axe drehten und auf diese Art Verwandlungen der Scene bewerkstelligen konnten. Bei der hintern Dekoration war vermuthlich manches körperlich ausgeführt, was bei uns gemalt wird. Stellte sie einen Tempel vor, so befand sich auf dem Proscenium noch ein Altar, der bei der Aufführung der Stücke zu mancherlei Gebrauch diente. An der Hinterwand

rungenschaften dieses Processes, in der Tragödie die Verklärung des Hellenenthums feiernd, in der Komödie den absoluten Gegensatz zum Tragischen aufzeigend, in jener das vollkommene Bewußtsein der menschlichen Freiheit und Würde, aber auch der menschlichen Beschränkung und Unzulänglichkeit gegenüber der ewigen Naturnothwendigkeit darlegend, in dieser das ganze Dasein in den Reigen einer bakchantischen Verspottung herein-

---

der Scene war ein großer Haupteingang und zwei Nebeneingänge befindlich. Nach den Angaben hat man schon daran sehen können, ob der Schauspieler eine Haupt- oder Nebenrolle zu spielen hatte, daß er in jenem Falle durch den mittleren, in diesem durch einen der Seitengänge hereinkam. Außer den drei Eingängen, die den Zuschauern gerade gegenüber lagen und an einer architektonischen Dekoration zu eigentlichen Thüren wurden, gab es noch vier Seiteneingänge, auf die der Namen von Thüren nicht mehr paßt: zwei auf der Bühne, nämlich rechts und links an den innern Ecken des Prosceniums, und zwei eben so, jedoch weiter entfernt liegend, an der Orchestra. Die letzten waren zwar eigentlich für den Chor bestimmt, wurden aber nicht selten auch von den Schauspielern benutzt, die alsdann auf einer Seite der Doppeltreppe, welche von der Mitte des Logeums in die Orchestra führte, zur Bühne hinaufstiegen. Unter den Sitzen der Zuschauer war irgendwo eine Stiege angebracht, welche die charonische hieß und wodurch, den Zuschauern unbemerkt, die Schatten Abgeschiedener in die Orchestra hinaufkamen, die sich dann durch den Aufgang auf die Bühne begaben. Der vordere Rand des Logeums mußte zuweilen das Ufer des Meeres vorstellen. Das Maschinenwerk, um Götter in der Luft herabschweben zu lassen oder Menschen von der Erde zu entrücken, war hinter den Wänden zu beiden Seiten der Scene angebracht und also den Augen der Zuschauer entzogen. Auch Versenkungen gab es auf der Bühne, Veranstaltungen zu Donner und Blitz, zum scheinbaren Einsturz oder Brande eines Hauses u. dgl. m. Der Hinterwand der Scene konnte ein oberes Stockwerk zur Erhöhung aufgesetzt werden, wenn man einen Thurm mit weiter Aussicht oder sonst etwas der Art vorstellen wollte. Hinter dem großen Mitteleingang konnte die Exostra angeschoben werden, eine Maschine welche nach innen einen Halbkreis bildend und oben bedeckt den Zuschauern die darin enthaltenen Gegenstände als im Hause befindlich zeigte. Dies wurde zu großen Theaterstreichen benutzt. Der Vorhang der Scene wurde nicht, wie bei uns, herabgelassen, sondern von unten heraufgezogen und verschwand, wenn das Stück begann, durch eine in den Bretterboden zwischen dem Logeum und dem Proscenium offen gelassene Ritze, während er unten um eine Welle aufgerollt wurde. Der Chor hatte seine Eingänge unten an der Orchestra, wo auch sein gewöhnlicher Aufenthalt war und in welcher er hin und her gehend während der Chorgesänge seinen feierlichen Tanz aufführte. Vorn in der Orchestra, der Mitte der Scene gegenüber, stand eine altarähnliche Erhöhung mit Stufen, ebenso hoch wie die Bühne, Thymele genannt. Diese war der Sammelplatz des Chors, wenn er nicht sang, sondern theilnehmend der Handlung zuschaute. Der Chorführer stellte sich alsdann auf die Fläche der Thymele, um zu sehen, was auf der Bühne vorging und mit den dort befindlichen Personen zu reden. Denn der Chorgesang war zwar gemeinschaftlich, wo er aber in den Dialog eingriff, führte nur Einer statt aller übrigen das Wort: daher auch die wechselnden Anreden mit du und ihr. Die Thymele lag genau im Centrum des ganzen Baues, alle Vermessungen gingen von da aus und der Halbkreis der Sitze für die Zuschauer ward aus diesem Punkte beschrieben. Es war also sehr bedeutsam, daß der Chor, welcher ja der idealische Stellvertreter der Zuschauer war, gerade da seinen Platz hatte, wo alle Radien von deren Sitzen zusammenliefen."

ziehend und alle Verhältnisse der läuternden Macht des Witzes preisgebend. Denn wenn Aristoteles den Zweck der Tragik dahin bestimmt, daß sie „durch Furcht und Mitleid die Leidenschaften reinige", so darf der Komik wohl die Aufgabe zuerkannt werden, daß sie diese Reinigung und Läuterung, diese „Katharsis" mittels souveräner Heiterkeit bewerkstelligen soll. In der Tragödie also die Darstellung des ergreifenden Kampfes des Menschen mit dem Schicksal, dessen Walten gegenüber er die Berechtigung seiner freien Willensthätigkeit vertritt; in der Komödie die lachende Ergebung in die Unmöglichkeit, den Willen des Menschen mit den ethischen Forderungen der Naturnothwendigkeit in Einklang zu bringen: dort ein fortwährendes Ringen nach Versöhnung der Gegensätze, hier ein unablässiges Aufzeigen der Eitelkeit dieses Ringens. Man könnte also die Komödie — daß wir hier nur die sogenannte ältere im Auge haben, versteht sich von selbst — kurzweg eine Parodie der Tragödie nennen, falls der Begriff der Parodie nicht ein Abhängigkeitsverhältniß voraussetzte, welches hier durchaus nicht stattfand, indem sich beide Dichtarten völlig selbstständig neben einander entwickelten.

Das griechische Drama erscheint eng verknüpft mit Athen, der glorreichen Stadt, in welcher sich überhaupt alle vereinzelten Stralen hellenischer Kultur als in einem Brennpunkte sammelten, von welchem sie über den Erdkreis ausgehen sollten. In dem verhältnißmäßig engen Raume von Attika's Hauptstadt drängte sich, und zwar binnen einer kurzen Reihe von Jahren, eine große Zahl ausgezeichneter Männer zusammen, um, begünstigt von der Freiheit eines demokratischen Gemeinwesens, im Staatsleben, in der Wissenschaft und Kunst eine Fülle von Weisheit und Schönheit zu offenbaren. Athen war so recht die Stadt der Intelligenz der alten Welt. Hier lenkte ein Perikles den Staat; hier brachte ein Pheidias die höchsten Anschauungen und Gedanken des Hellenismus zur edelsten, vollendet schönen künstlerischen Erscheinung; hier lehrten nach einander Sokrates, vom delphischen Orakel als „der Menschen Weisester" begrüßt, dann Platon, der „Homer der griechischen Philosophie", und Aristoteles, der universellste und zugleich systematischste Kopf des Alterthums. Aus Solons Gesetzgebung hatte sich hier die Demokratie entwickelt, diese, wenn auch höchst gefahrvolle, dennoch einzige der Vernunft entsprechende Staatsform, weil sie allein vom Rechte des Menschen ausgeht und jedem Bürger Möglichkeit und Raum gibt zur freien Entwickelung seiner Fähigkeiten und Kräfte gegenüber dem Drange des Bedürfnisses und der Schranke des Gesetzes.

Innerhalb dieser Demokratie, welche seit Athens hochherrlicher Rolle in den Perserkriegen das Hellenenthum politisch und geistig repräsentirte, entwickelte sich naturgemäß die höchste Kunstform der griechischen Poesie, das Drama, in welchem, im Gegensatz zu der patriarchalischen Götter- und

Heroenwelt des homerischen Epos, das revolutionäre Ringen des Menschen mit den höheren Mächten, die Befreiungsversuche des Individuums von der Einwirkung der „Anagke“ sich kundmachten und der Konflikt der menschlichen Leidenschaft, also des wahren Wesens des Menschen, mit dem ihm vorgezeichneten Schicksal die tragische Kluft öffnete, in welcher der Mensch versinkt, um der göttlichen, d. h. der ethischen Nothwendigkeit den Sieg zu lassen. Dies ist das Wesen der griechischen Tragödie. In der Komödie wird dann der Versuch gemacht, nicht sowohl die tragische Kluft zu schließen, als vielmehr an dem Springstock des Witzes darüber wegzuspringen. In der Tragödie handelt es sich darum, die Würde und Seelengröße des Menschen auch im Untergange noch triumphirend darzustellen; in der Komödie, dem Ideal die Bagatelle, dem idealischen Aufstreben die hausbackene Philisterei als siegreich entgegenzusetzen; daher nimmt jene ihre Stoffe folgerichtig mit Vorliebe aus der in die verschönernde Ferne gerückten Heroenwelt, wogegen diese die nächste beste Tagesbegebenheit zu ihrem Gegenstand erwählt. Hieraus schon leitete sich, abgesehen vom künstlerischen Gesichtspunkt, die verschiedene Wirksamkeit des attischen Drama's ab: die Tragödie beanspruchte eine allgemein menschliche und patriotische, die Komödie eine speciell politisch-parteiliche; jene öffnete dem Volke — denn in Athen war das Theater wirklich Volkssache und wurde auf Veranstaltung des Perikles für die ärmeren Bürger das Eintrittsgeld aus der Staatskasse bezahlt [1]) — den Blick in die erhebenden Regionen des Ideals und einer geläuterten Betrachtung der göttlichen und menschlichen Geschicke, diese machte es in ergötzlicher Weise auf die Gebrechen und Thorheiten des Staats- und Privatlebens aufmerksam.

1) Die Tragödie. Man sollte meinen, die Entwickelung der griechischen Dramatik müsse sich unschwer nachweisen lassen, da sie ja, während die der Epik und Lyrik in die mythisch-heroische Periode fiel, in dem historischen Zeitalter von Hellas vor sich ging. Allein dem ist nicht so und auch hier verlieren sich die Anfänge in das Dunkel der Sage, so daß wir, wie die Epik und Lyrik, auch die Dramatik nur in ihrer höchsten Vollendung kennen. Die Entstehung der Tragödie leitet man gewöhnlich aus den dithyrambischen Wettgesängen bei Gelegenheit der Bakchos- (Dionysos-) Feste

---

[1]) Das Theater (θέατρον, Schauplatz, von θεάομαι) in Athen, dessen Bau um 500 v. Chr. begonnen und zwischen 344—332 vollendet wurde, befand sich auf der Südseite des Burgfelsens der Akropolis. Es bot für nicht weniger als 30,000 Zuschauer Raum und von seinen oberen Sitzreihen die Aussicht auf den Hymettos und auf das Meer. Das athenische Theater war aber nicht das größte in Hellas. Das größte, 44,000 Zuschauer fassend, besaß die Stadt Megalopolis in Arkadien. Ein durch kolossale Raumverhältnisse ausgezeichnetes war auch das zu Syrakus auf Sicilien. Für das architektonisch schönste galt das von Polyklet erbaute im Gebirge hinter Epidauros.

(Dionysien) ab und allerdings kann man die Fülle der Leidenschaften, die bei diesen rauschenden Festen erzeugt ward, mit gutem Grund als Quelle des tragischen Spieles annehmen. Der Siegespreis in den genannten Wettgesängen sei ein Bock (τράγος, dazu ᾠδή Gesang, woraus τραγῳδία) gewesen, daher die Bezeichnung der später daraus entstandenen Dichtart. [1]) Anfänglich war der Chorgesang Hauptsache, dann schob man zwischen die Strophen desselben die Darstellung einer Begebenheit, wahrscheinlich einer zu der Bakchosfeier passenden leidenschaftlichen Situation ein, und aus der sich gegenseitig ergänzenden Vereinigung der mimischen Aktion und des Chorgesanges entwickelte sich das Drama, dessen bestimmtere Scheidung in Tragik und Komik sich erst im Verlaufe der Zeit vollzogen haben mag. Die zunehmende, endlich zu einer wahren Leidenschaft gewordene Lust des Volkes an derartigen Darstellungen verursachte auch den Gebrauch, später nicht nur eine, sondern drei Tragödien nach einander aufzuführen, die in einem organischen Zusammenhange standen und eine Trilogie (τριλογία) bildeten, welcher dann noch ein sogenanntes Satyrspiel beigegeben wurde, wodurch eine Tetralogie (τετραλογία) entstand. Anfänglich stellten die Dichter ihre Stücke unter Tanz und Musikbegleitung selbst dar, später aber wurde die Aufführung Schauspielern übertragen, deren jedoch erst unter Sophokles drei in einem Stücke auftraten. An ihren religiösen Ursprung erinnerte die Dramatik fortwährend dadurch, daß die Theater in der Nähe der Bakchostempel gebaut, daß die Aufführungen an den Festen dieses Gottes stattfanden und fortwährend als ein Theil gottesdienstlicher Feier angesehen wurden. Die tragischen und komischen Dichter kämpften mit ihren Stücken förmlich um den dramatischen Siegespreis, welcher von eigens dazu bestellten Richtern zuerkannt ward und in einer mäßigen Geldsumme bestand. Dies war jedoch Nebensache im Vergleich zu dem begeisterten Beifall des kunstsinnigen attischen Volkes, das durch des Perikles geniale Demagogie zum

---

[1]) Andere meinen, die Bezeichnung der Tragödie (d. i. Bocksgesang) sei von dem Umstand abzuleiten, daß bei den Bakchosfesten ein Bock geopfert wurde, oder davon, daß der singende und tanzende Chor Satyrn vorstellte, welche ja bekanntlich zum Gefolge des Bakchos gehörten und mit Bocksfüßen abgebildet wurden. — Ueber die Architektonik, Technik und Literatur der griechischen Dramatik sind insbesondere zu Rathe zu ziehen: Strack, Das altgriechische Theatergebäude, 1843; Vischer, Die Entdeckungen im Theater des Dionysos zu Athen (Neues schweiz. Mus. 1863, Heft 1—4); Schlegel, Vorlesungen über dram. K. u. L. (sämmtl. Werke, 5–6); Welcker, Die äschyleische Trilogie, 1824; Welcker, Die griech. Tragiker, 1839; Schöll, Beitr. zur Kenntniß der trag. Poesie der Griechen, 1839; Schöll, Sophokles' Leben und Wirken, 1842; Schöll, Ueber die Tetralogie des attischen Theaters, 1859; Richter, Das altgriech. Theaterwesen, 1856; Rapp, Geschichte des griech. Schauspiels, 1862; Klein, Gesch. des Drama's, Bd. 1—2; Brentano, Untersuchungen über das griech. Drama, 1871; Muff, Die chorische Technik des Sophokles, 1876; Arnoldt, Die chorische Technik des Euripides, 1877.

tonangebenden der alten Welt gemacht worden. Jubelnd wurde der siegende Dichter bekränzt und sah die Saat seiner geistigen Thaten in allen Gemüthern aufsprossen.

Als der erste Tragiker wird von den einen Epigenes aus Sikyon, von den andern Thespis aus Ikarion in Attika genannt. Es hat sich, einige Verse ausgenommen, von ihren Dichtungen nichts erhalten, wie auch nichts von den Dramen des Phrynichos, der, ein Schüler des Thespis, die weiblichen Masken aufgebracht haben soll, des Chörilos, des Pratinas und Aristias. Als vollendete Kunstform steht die Tragödie vor uns in den Werken der Dichtertrias Aeschylos, Sophokles und Euripides, welche sich der Lebenszeit nach der Art folgten, daß im Jahr 480 v. Chr. Aeschylos als fünfundvierzigjähriger Mann in der glorreichen Schlacht bei Salamis, die er in seinen „Persern" so schön beschrieb, mitfocht, Sophokles als fünfzehnjähriger Jüngling als Vortänzer im Siegesreigen auftrat und Euripides an eben dem Schlachttage auf der Insel Salamis selbst geboren ward.

Aeschylos wurde 525 v. Chr. zu Eleusis geboren, kämpfte in tapferster Weise in den Schlachten von Marathon, Artemision, Salamis und Platää mit, errang 484 zum erstenmal den tragischen Siegespreis, der ihm nachher noch zwölfmal zutheil wurde und starb, nach Sicilien ausgewandert, in Gela 456 v. Chr. Er soll nicht weniger als 72 Stücke gedichtet haben, allein wir besitzen deren bloß noch sieben: Der gefesselte Prometheus (Προμηθεὺς δεσμώτης), die Perser (Πέρσαι), die Sieben gegen Theben (Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας), Agamemnon (Ἀγαμέμνων), die Choëphoren (Χοηφόροι, die Grabspenderinnen), die Eumeniden (Εὐμενίδες) und die Schutzflehenden (Ἱκέτιδες). Der Agamemnon, die Choëphoren und die Eumeniden bilden mitsammen die einzige Trilogie, welche uns vollständig erhalten ist. Religiöse Weihe, Einfachheit des Plans, Erhabenheit der Anschauung und Kühnheit des Ausdrucks charakterisiren den tragischen Stil des Aeschylos. Er ist ganz durchdrungen von dem stolzen Gefühle der Freiheit, dessen sich die Hellenen nach Besiegung der Perser erfreuen durften, und seine Dichtungen beurkunden alle den kraftvollen Aufschwung der Nationalität, wie er in dieser ruhmvollen Periode stattfand. Den Triumph, welchen er als Krieger erfechten half, hat er auch als Dichter gefeiert, indem er, entgegen der tragischen Sitte, die Stoffe ausschließlich der Heroenzeit zu entlehnen, in seinen „Persern" die Zeitgeschichte zum Vorwurf nahm und dadurch dem Siegesjubel seines Volkes eine ewige Form gab. [1]) Wie schon erwähnt, sind die dramatischen Pläne des Aeschylos

---

[1]) Die Schilderung der Seeschlacht bei Salamis (V. 335—414), welche auf Befragen der Königin Attossa, Mutter des Xerxes, der Bote entwirft: —

„ἦρξεν μὲν, ὦ δέσποινα, τοῦ παντὸς κακοῦ
φανεὶς ἀλάστωρ ἢ κακὸς δαίμων ποθέν" — cet.

äußerst einfach und von organischer Schürzung und Lösung des tragischen Knotens ist bei ihm noch keine Rede. Daher hat der Gang der Handlung oft etwas Schleppendes, welchem Uebelstand durch überlange Chorgesänge keineswegs abgeholfen wird. Seine Charaktere zeichnet er mit wenigen scharfen und kräftigen Strichen, sein Hauptmotiv ist der Schrecken, das Walten des Schicksals tritt bei ihm schroff und unerbittlich hervor und er dehnt mit Vorliebe nicht nur Verhältnisse und Gestalten, sondern auch die Sprache ins Ungeheure, Giganteske aus. Seine Poesie wird stets dazu dienen können, den Begriff des Erhabenen zu versinnlichen, und insbesondere sein „Prometheus in Fesseln“ für alle Zeit eine der kühnsten Thaten des menschlichen Geistes bleiben. Hier ist echter Titanismus, hier ein „Sturm und Drang“, welcher das Kühnste auszusinnen wagt. Schon seine trilogische „Oresteia“ (Agamemnon, Choëphoren und Eumeniden) stellt den Aeschylos für allzeit in den kleinen Kreis der Ur- und Großdichter, aber mehr noch sein Prometheus. In dieser wunderbaren Tragödie ist mit mächtigster Kraft ein Thema angeschlagen, das auch im Buche Hiob, in Shakspeare's Hamlet, in Göthe's Faust und in Byrons Kain variirt wurde und zwar in keiner dieser Dichtungen genialischer und erschütternder. Auch kommt nur weniges im Homer, Firdusi, Dante und Milton der Großartigkeit des Gedankens und der Macht des Ausdrucks gleich, wie sie im Prometheus sich offenbaren.

Die mitunter noch ungefüge Größe des Aeschylos erscheint zur reinsten Schönheit gemildert und geklärt beim Sophokles. Er wurde geboren

---

gehört zu den gediegensten Prachtstücken dieser Art, welche die Weltliteratur aufzuweisen hat. Ebenso berühmt ist die Schilderung der Feuertelegraphie im „Agamemnon“ durch Klytämnestra (V. 264 fg.): „Brand flog auf Brand, in stetem Flammenlaufe sich fortwindend, hierher,“ u. s. w. Die erschütterndsten Töne des Grauens schlägt Aeschylos da an, wo er in den „Eumeniden“ den Schatten der Klytämnestra die schlafenden Erinnyen aufwecken läßt, und in dem sich anschließenden Chorgesang der Rachegöttinnen. Aber die gewaltigste Energie erreicht, wie mir scheint, die Sprache des Dichters in den Schlußworten des gefesselten Prometheus: —

„Es erbebet die Erd'
Und es zuckt und es zischt wild Blitz auf Blitz
Sein Flammengeschoß, aufwirbeln den Staub
Windstöße; daher ras't allseits Sturm,
Wie im Taumel gejagt; in einander gestürzt
Mit des Aufruhrs Wuth, mit Orkanes Geheul
In einander gepeitscht, stürzt Himmel und Meer!
Und solch ein Gericht, es umtos't, es umschlingt
Mich, von Zeus mir gesandt, mich zu schrecken mit Grau'n
O heilige Mutter, o Aether, des all-
Heilspendenden Lichts allheilige Bahn,
Seht, welch' Unrecht ich erdulde!“

495 in Kolonos, einer kleinen Ortschaft Attika's, diente als ein rechter Bürger und Republikaner seinem Vaterland im Krieg und Frieden, erlangte 468 den dramatischen Sieg über Aeschylos und starb 406 oder 404 v. Chr. [1]) Seine dichterische Zeugungskraft war sehr groß und die Zahl seiner Stücke wird auf 100 oder 103 angegeben, wovon uns jedoch nur sieben vollständig erhalten sind: Ajas (Αἴας), Elektra (Ἠλέκτρα), König Oedipus (Οἰδίπους τύραννος), Antigone (Ἀντιγόνη), Oedipus auf Kolonos (Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ), die Trachinerinnen (Τραχίνιαι) und Philoktet (Φιλοκτήτης). Sophokles' Tragik zeigt überall die kunstsinnige Bildung und den geläuterten Geschmack des perikleischen Zeitalters. Die Handlung schreitet bei ihm in organischer Gliederung bis zur Katastrophe fort, welche sorgfältig motivirt wird. Der Chor findet gegenüber dem Dialog seine naturgemäße Beschränkung, so daß das lyrische und das dramatische Element sich harmonisch verbinden. Die gigantischen Gestalten der äschyleischen Tragödie müssen in der sophokleischen menschlichen weichen, ohne dadurch an wahrer Größe einzubüßen, das Schicksal erscheint milder, die Religion selbst in ihren furchtbarsten Gestaltungen, in den Eumeniden, freundlicher; allenthalben wird Maß gehalten und stets die Anmuth erstrebt und erreicht. [2]) Die Gegensätze des Göttlichen und Menschlichen, die

---

[1]) Er wurde in seinem heimatlichen Gau Kolonos bestattet und sein Grab trug die Inschrift:

„Sophokles, der in der tragischen Kunst das Beste davontrug,
Berg' ich im Grab, ein stets heilig zu ehrendes Bild."

Der Dichter hatte ein herrliches Preislied auf seine Heimat geschaffen, jenen Chorgesang im Oedip auf Kolonos (V. 668 fg.): —

„εὐίππου, ξένε, τᾶσδε χώρας
ἵκου τὰ κράτιστα γᾶς ἔπαυλα,
τὸν ἀργῆτα Κολωνὸν," cet.

welcher zu den schönsten lyrisch-dramatischen Aeußerungen der hellenischen Muse gehört. Das berühmteste Chorlied des Sophokles findet sich bekanntlich in der „Antigone" (V. 333 fg.), jener Feiergesang auf das Menschenthum, welcher mit den Worten anhebt: —

„πολλὰ τὰ δεινὰ κοὐδὲν ἀνθρώπου δεινότερον πέλει.
(Vieles Gewaltige lebt, doch nichts ist gewaltiger als der Mensch.)"

[2]) Maßvolle Harmonie und vollendete Grazie waren die Eigenschaften, welche die Alten vorzugsweise am Sophokles bewunderten. Als den „Anmuthvollen" hat ihn darum auch der Epigrammatiker Simmias gefeiert, indem er ihm diese Grabschrift stiftete: —

„Mögest du sanft hingleiten um Sophokles' Hügel, o Epheu,
Sanft ausgießen auf ihn dein unverwelklich Gelock;
Rosengebüsch aufblühe da rings und, von Beeren umschimmert,
Schütte der Weinstock feucht grünende Sprossen umher:
Wegen der sinnigen Kunst, die der Anmuthvolle geübt hat;
Denn ihm waren zumal Musen und Grazien hold."

Die formale Bedeutung der sophokleischen Tragik hat Klein (I, 315) gut angegeben mit den Worten: „Als die entscheidende Neuerung des Sophokles in der Tragödie ist die

bei Aeschylos in so schroffer Feindseligkeit sich bekämpfen, neigen sich bei Sophokles zur Versöhnung und über alle, auch die schmerzlichsten Verhältnisse ist das sanfte Abendroth würdevoller Resignation hingehaucht. Anzumerken ist bei Sophokles auch das entschiedenere Hervortreten des Frauengeschlechtes, welches in der äschyleischen Tragik noch eine sehr untergeordnete Stellung einnahm, was um so bedeutsamer erscheint, als die sämmtlichen Dramen des Sophokles für seine Zeit neben der künstlerischen auch eine große ethische und politische Bedeutung hatten. [1]) Wie sehr dies die Athener erkannten und welchen Werth sie den Schöpfungen des Dichters beilegten, geht aus der Angabe hervor, daß der Staat auf die Aufführung der sophokleischen Stücke größere Summen verwendet habe, als der ganze peloponnesische Krieg kostete.

In der Tragik des Euripides (geb. 480 in Salamis, gest. 406 v. Chr. zu Pella in Makedonien) zeigt sich schon ein merkbares Herabgleiten von der durch Sophokles erreichten dramatischen Kunsthöhe. Das Schicksal erscheint beim Euripides mehr nur als Zufall; seine Personen sind von dem erhabenen Kothurn herab und mitten unter die Leute getreten; der Chor, bei seinen Vorgängern ein nothwendiger Haupttheil des Drama's, ist bei ihm nur ein zufälliger Schmuck; seine Heldenwelt ist völlig vermenschlicht, d. h. vergemeinert und sein Hang zur Reflexion erstickt ebensosehr das tragische Pathos, welches bei ihm der rhetorischen Sentenz weichen muß, wie seine Vorliebe für aufklärerische Philosophie der Würde des Mythus und der Heldensage Abbruch thut. Die Leidenschaft ist ihm alles in allem und sein Zweck neben lehrhafter Tendenz kein anderer, als mit effektreicher Rührung auf das Gemüth zu wirken. Es ist auch ein gewisser sentimentaler Zug in ihm, der in der antiken Welt ganz fremdartig erscheinen mußte. Bei alledem darf Euripides nicht mit dem ungerechten Maßstab gemessen werden, welchen der Schalk Aristophanes und viele Kritiker alter und neuer Zeit an ihn gelegt haben. [2]) Er war immerhin ein bedeutender Poet, und

---

Aufhebung der trilogischen Gliederung und die Abrundung der dramatisch-tragischen Geschicke zu einer selbstständigen, harmonisch entfalteten Tragödie zu betrachten. Dadurch wurde Sophokles der Schöpfer einer für alle Folgezeit mustergiltigen Tragödienform."

[1]) Das Meister-Trauerspiel des Sophokles ist auch zugleich die höchste Verherrlichung, welche dem Weibe durch die antike Poesie zutheil geworden. Seiner Antigone hat der Dichter, wie bekannt, das weiblichste, inhaltsvollste, schönste Wort auf die Lippen gelegt, welches jemals aus Frauenmund gegangen: —

„οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.
(Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da!)"

[2]) Der Streit über den Werth des Euripides hat niemals geruht von dem Tag an, wo Aristoteles diesen Dichter als den „am meisten tragischen (τραγικώτατος)" bezeichnete und ihm dadurch den Vorrang vor Aeschylos und Sophokles einräumen zu wollen schien.

wenn er auch seinen zwei Vorgängern an Erhabenheit, Kraft und Würde durchaus nicht gleichkam, so hat er dagegen in der Malerei der Leidenschaft Außerordentliches geleistet und man kann sagen, er habe dadurch den Alten eine ihnen sonst unbekannte Welt aufgeschlossen, die Welt des Gemüthes im engeren Sinne. Die dem Sophokles zugeschriebene Bemerkung, er (Sophokles) schildere die Menschen, wie sie sein sollten, Euripides aber so, wie sie seien — wäre in unserem Sinne eher eine lobende als eine tadelnde; denn dieser Bemerkung zufolge hätte Euripides ja die moderne Ansicht, daß „die Bretter die Welt bedeuten", d. h. daß die Bühne ein Spiegel der Wirklichkeit sein soll, glücklich vorweggenommen. Von den vielen (75 bis 123) Stücken des Euripides sind uns das Satyrspiel Kyklops und 17 Tragödien erhalten worden: Hekabe, Orestes, die Phönissen, Medea, Hippolytos, Alkestis, Andromache, die Hiketiden, Iphigenia in Aulis, Iphigenia in Tauris, die Troerinnen, die Bakchantinnen, die Herakliden, Helena, Jon, der rasende Herakles, Elektra. Auch die Tragödien Rhesos und Danae wurden dem Euripides zugeschrieben, aber mit Unrecht.

Von den übrigen Tragikern der bessern Zeit, Philokles, Astydamas, Aristarchos, Jon (um 449 v. Chr.), Achäos, Agathon (um 417), Jophon und Ariston (Söhne des Sophokles), Xenokles, Karkinos, Kephisophon, Theodektes u. a. sind uns nur wenige Fragmente und magere Notizen übermacht worden. Mit dem Verluste der Freiheit und Unabhängigkeit von Hellas ging auch das tragische Spiel zu Grunde und die Schlacht von Chäroneia bezeichnet mit dem Untergange der politischen Bedeutung Athens zugleich den Ruin der dramatischen Kunst.

2) Die Komödie. Diese stand in höchster Blüthe, als mit Euripides schon der Verfall der echten antiken Tragik begann. Sie theilte übrigens mit dieser den Ursprung, indem auch sie aus dem Dionysoskultus und speciell aus den dabei üblichen phallus'schen Gesängen hervorging, daher auch der Name (κῶμος, ein feierlicher Auf- oder Umzug, und ᾠδή Lied, κωμῳδία,

---

Sehr beachtenswerthe Winke zur richtigen Würdigung des dritten der griechischen Tragiker gibt K. Steinhart in seinem geistvollen Aufsatz „Des Euripides Charakteristik und Motivirung im Zusammenhang mit der Kulturentwickelung des Alterthums". (Gosche's Archiv für Literaturgesch. I, 1 fg.) Am entschiedensten hat von neueren deutschen Kennern der Historiker Fr. v. Raumer für Euripides Partei genommen („Randglossen zum Euripides", gedr. in den Vorlesungen über die alte Geschichte, 3. Aufl. II, 393 fg.). Gegenüber den vielen Verunglimpfungen, welche Euripides als „Weiberfeind" und „Ehelästerer" zu erfahren hatte, hat Raumer mit Fug die schönen Verse in des Dichters „Orestes" hervorgehoben: —

„Ein selig Leben lebt der Mann, dem schön erblüht
Das Glück der Ehe! Wem es da nicht lächelte,
Dem fiel daheim und draußen ein unselig Loos."

Umzugs-Lied, festlicher Processionsgesang). Wie sich aus diesen Chören, welche allerdings schon ursprünglich komischer, spottender und persiflirender Natur gewesen sein mögen, nach und nach das Dramatische entwickelte, kann nicht genau nachgewiesen werden, so wenig als der Ort, wo diese Entwickelung vor sich ging. Dem Anschein nach geschah es in dem Nachbarlande Attika's, in Megaris, wo um 570 v. Chr. Susarion zuerst komische Spiele in Versen verfasst haben soll, und auf Sicilien, wo zur Zeit des Aeschylos der Komödiendichter Epicharmos lebte, welchem Phormis und Deinolochos nachstrebten. Ihre Bedeutung als Kunstform erhielt die Komödie jedoch erst in Athen und hier zeigte sich in ihr ein absolut demokratischer Geist, der mit einer schrankenlosen Freiheit, wovor uns polizirten Epigonen die Haut schaudert, alle göttlichen und menschlichen Verhältnisse, den Staat in seiner Gesammtheit wie in seinen einzelnen Repräsentanten und Führern in das Bereich der Komik, der Ironie, des Witzes und Hohnes hereinzog und das ganze politische, sittliche und geistliche Leben der damaligen Zeit rücksichtslos malte und strafte. Diese Komödie, diese „That der absoluten Heiterkeit", wie sie Rötscher genannt hat, für welche bezugs der Form der Chor wesentlich war, sowie die Parabase (παράβασις) — eine Art Intermezzo, in welchem der Chorführer sich im Namen des Dichters mit direkter Ansprache an die Zuhörer wandte — schufen und handhabten Kratinos, Krates, Eupolis, Pherekrates, Platon (nicht zu verwechseln mit dem berühmten Philosophen) und vor allen Aristophanes, der „ungezogene Liebling der Grazien", der Grazienschlingel des Alterthums, der, um 444 (?) v. Chr. geboren, zur Zeit des pelopennesischen Krieges in Athen als Bürger lebte.[1]) Von seinen 54 Komödien sind uns 11 erhalten worden: — Die Acharner (Ἀχαρνεῖς), die Ritter (Ἱππεῖς), die Wolken (Νεφέλαι), die Wespen (Σφῆκες), der Friede (Εἰρήνη), die Vögel (Ὄρνιθες), die Weiber am Thesmophorienfest (Θεσμοφοριάζουσαι), Lysistrate (Λυσιστράτη), die Frösche (Βάτραχοι), die Weibervolksversammlung (Ἐκκλησιάζουσαι) und Plutos (Πλοῦτος). Aristophanes ist der eigentliche Koryphäe der sogenannten „alten", d. h. echten attischen Komödie und ihr unübertrefflicher Meister. Nur muß man, um von ihm Genuß zu haben, nie vergessen, daß er nicht

---

[1]) Dem Alterthum galt er nicht als der „ungezogene" Liebling der Grazien, sondern als ihr Liebling schlechtweg. Ein dem Philosophen Platon zugeschriebenes Epigramm der Anthologie lautet:

„Als die Chariten einst einen ewigen Tempel sich suchten,
„Wählten, Aristophanes, sie deine Seele dazu."

In einem andern Epigramm werden seine Komödien „Werke von göttlicher Kunst" genannt und wird er gepriesen als der „muthige Sänger", als „der hellenischen Sitte Maler und als der komischen Kunst Meister".

für ein Polizeivolk, wie wir sind, sondern für ein Naturvolk dichtete, welches die Abstinenz und Prüderie nicht kannte, vor dem Nackten nicht heuchlerisch zurückschrack und bei dem daher alles Natürliche, also auch die Zote, seine Berechtigung hatte.[1]) Auf der andern Seite soll aber der übertriebenen Lobpreisung des Mannes, wie sie hier und da laut geworden, entgegengehalten werden, daß er für uns schlechterdings nicht einmal annähernd mehr sein kann, was er seinen Landsleuten zur Zeit des peloponnesischen Krieges war. Er ist ein durch und durch politischer Dichter und Parteimann. Seine Tendenz ist die Befehdung der Demokratie seiner Vaterstadt und er bringt in seinen „Rittern" den Demos, das souveräne Volk selbst auf die Bühne, um den Athenern in dieser Personifikation ihrer selbst ein Hohlspiegelbild vorzuhalten. Er ist in der Politik ein Konservativer und in der Religion ein Orthodoxer. Oder er stellt sich wenigstens so an, beides zu sein, um die Vorschrittsmänner und Aufklärer — unter den letzteren besonders den Sokrates — mit bitterstem Hohn überschütten zu können. Daneben ist er aber auch wieder der skeptischste aller Menschen, dessen Humor keine, aber auch gar keine Schranke anerkennt und die alten Götter unendlichem Gelächter preisgibt. Die athenische Demokratie war keineswegs so ganz verworfen, wie Aristophanes sie darzustellen liebte, und daß auch sie Humor besaß, bewies sie ja sattsam, wenn sie den riesenhaften aristophanischen Hohlspiegelungen und Eulenspiegeleien Beifall klatschte. Mit alledem soll natürlich nicht geleugnet sein, daß Aristophanes ein Nummer-Einsmann von Dichter gewesen. Seine Phantasie ist reich, seine komische Kraft erstaunlich, seine Gestaltungsmacht bewundernswerth, sein Stil neben der haarsträubendsten Zotenreißerei auch hochpathetischer Aufschwünge und graziösester Töne fähig.[2])

---

[1]) Die grelle Rücksichtslosigkeit, womit bei Aristophanes die geschlechtlichen Verhältnisse behandelt werden, wird erklärlicher, wenn man bedenkt, daß die Frauen das komische Schauspiel nicht zu besuchen pflegten. Wenigstens gilt das für feststehend, obgleich man aus einer Stelle der aristophanischen Komödie „Der Friede" (V. 950—54) hat schließen wollen, daß auch Frauen, wenn auch vielleicht nur ausnahmsweise, den Aufführungen von Lustspielen anwohnten. Die angezogene Stelle scheint freilich gerade das Gegentheil zu beweisen. S. darüber die Erörterungen der Uebersetzer und Erklärer. Ich merke, ebenfalls ausnahmsweise an, daß wir von Aristophanes 5 metrische Verdeutschungen haben, von Voß, Droysen, Müller, Seeger und Donner. Die neuesten und im Ganzen vorzüglichsten Verdeutschungen der drei großen Tragiker sind von Donner.

[2]) In mehreren seiner „Parabasen" entfaltet Aristophanes einen Ernst und eine moralische Tapferkeit, welche keinen Zweifel gestatten, daß der Kern der Komik des verwegenen Spötters ein hochsittlicher war. Ja, man möchte fast sagen ein tragischer. Denn tragisch muthet es uns an, wenn wir mitansehen, wie der geniale Mann von der Eitelkeit seines Ringens und Bemühens, die unwiederbringlich vergangene „Marathon-Zeit" für Athen und Hellas zurückzuführen, in seinem Innersten selber überzeugt gewesen ist. Ein

Man unterscheidet an der attischen Komödie eine alte, eine mittlere und eine neuere. Die wahre und rechte ist die alte, d. h. die politische,

---

Füllhorn von Schönheit schüttet er häufig in seinen Chorgesängen aus und der attische Dialekt hat meines Erachtens nichts Lieblicheres und Reizenderes geschaffen als die Stelle in den „Vögeln", wo der Wiedhopf die gefiederten Scharen zur Versammlung ruft, es wären denn die Verse, welche in derselben Scene derselbe Wiedhopf der Nachtigall zuruft: —

„Ἀγε σύννομέ μοι, παῦσαι μὲν ὕπνου," cet.

In der Uebersetzung von Seeger: —

„O Gespielin, wach' auf und verscheuche den Schlaf,
Lass' strömen des Liedes geweihte Musik
Aus der göttlichen Kehle, die schmelzend und süß
Um mein Schmerzenskind und das deine klagt
Und melodischen Klangs aushauchend den Schmerz,
Ach, um Itys weint.
Rein schwingt sich der Schall durch das rankende Grün
Zu dem Throne des Zeus, wo Phöbos ihm lauscht,
Der goldengelockte, zu deinem Gesang
In die elfenbeinerne Harfe greift,
Zu deinem Gesange den schreitenden Chor
Der Unsterblichen führt;
Und weinend mit dir, einstimmig ertönt
Von dem seligen Mund
Der Olympischen himmlische Klage."

Denkwürdig für die Literarhistorie ist auch, daß Aristophanes durch seine Komödie „Die Frösche", worin Aeschylos so hoch erhoben und worin dem Euripides so furchtbar mitgespielt wird, die Gattung des literarisch-polemischen Lustspiels geschaffen hat. Nicht minder denkwürdig ist für die Kulturgeschichte oder, richtiger gesprochen, für die Geschichte der menschlichen Narrheit die Thatsache, daß schon Aristophanes Veranlassung hatte, gegen modernste moralische Pestilenzen satirisch-polemisch aufzutreten und anzugehen: gegen den Wahnwitz des Kommunismus und gegen die Unzucht der sogenannten Frauenemancipation. Das macht seine (ästhetisch angesehen, schwächste) Komödie „Die Weibervolksversammlung" sittengeschichtlich so hochbedeutsam. Die Wortführerin seiner emancipationslustigen Weiber, Madame Praxagora, verdiente ganz und gar, die pariser Kommunistenwirthschaft vom März, April und Mai 1871 mitgelottert zu haben. Denn die Schamlosigkeit, womit sie die freche Botschaft des Diebstahls und der Lüderlichkeit predigt, ist unübertrefflich. Ihre Darlegung des Glückes der socialdemokratischen Weibergemeinschaft klingt im Deutschen zu — griechisch und mag im Urtexte nachgelesen werden. Ueber die Gütergemeinschaft läßt sie sich folgendermaßen aus („Ekklesiazusen," V. 607 fg.): —

Chorführerin.

Nun säume nicht länger und mach' dich an's Werk und erörtre die neuen Ideen;
Wenn nur eilig es geht, das erfreut sie zumeist und gewinnt dir den Beifall der Menge.

Praxagora.

Daß ich Gutes euch rathe, deß' bin ich gewiß! Doch das Publikum — ob es geneigt ist,
Sich mit neuen Ideen zu befassen und nicht an veralteten Sitten und Bräuchen
Hartnäckig zu hängen, das fragt sich noch sehr und erfüllt mich mit ernster Besorgniß.

Blepyros.

Was das Neue betrifft, befürchte nur nichts! Von Regierungsmaximen erscheint uns
Nur die eine „Das Neu'ste das Beste!" probat; alles Alte verachten wir gründlich.

welche in schrankenlosem Walten des Spottes Zustände und Personen der Wirklichkeit und Gegenwart zu ihrem Vorwurf genommen hat. Der Charakter der sogenannten mittleren, in welche Aristophanes durch seinen „Plutos“ hinübergriff, ward durch das Verbot, lebende Personen auf die Bühne zu bringen, bestimmt. Sie mußte also zu der Allgemeinheit der Gattung und zur Allegorie ihre Zuflucht nehmen und damit war ihre Wirksamkeit gründlich geschwächt. Antiphanes und Alexis (von Thurioi) werden von den Alten unter den Verfassern solcher gezähmter, ausgebeinter Komödien ausgezeichnet. Die durch die mittlere angebahnte Umwandlung vollendete sich in der neueren Komödie, die unserm gäng und gäben Begriff vom Lustspiel entspricht, d. h. diese neuere Komödie hatte, allen politischen Beziehungen fremd, zu ihrem Gegenstande die allgemeinen Thorheiten und Lächerlichkeiten der Gesellschaft und ihr Angelpunkt war die in geschlechtlichen und Familien-Verhältnissen sich bewegende Intrike. Der berühmteste Lustspieldichter dieser Art war Menandros (342—290 v. Chr.); mit ihm wetteiferte Philemon (gest. 262). Von ihren Stücken sowohl als von denen des Philippides, Apollodoros, Diphilos u. a. sind uns nur spärliche Bruchstücke gerettet worden und sind wir daher, um uns eine Vorstellung von dieser „neueren“ attischen Komödie zu bilden, auf die Nachbildungen derselben durch die römischen Komöden Plautus und Terenz angewiesen.

3) Satyrspiel, Hilarodie, Mimen. Das Satyrspiel (σάτυροι, drama satyricum) bildete, ebenfalls aus den Chorgesängen der Dionysien hervorgegangen, eine Art von Mittelglied zwischen Tragödie und Komödie. Seine Eigenthümlichkeit war, daß der Chor in ihm aus Satyrn- und Silenenmasken bestand, welche charakteristische Tänze mit ihren Scherz- und Spottgesängen verbanden; der Stoff der Handlung war ein mythologisch-heroischer, die Dauer derselben sehr kurz, die Scenerie eine wildlandschaft-

---

Praxagora.

Nun wohlan denn! Es falle mir niemand ins Wort und störe mich nicht in der Rede,
Bis er meine Gedanken vernommen und klar den entwickelten Plan sich gemacht hat.
Hört Alles wird künftig Gemeingut sein und alles wird allen gehören,
Sich ernähren wird einer wie alle fortan, nicht Reiche mehr gibt es noch Arme,
Nicht besitzen wird dieser viel Jucharte Lands und jener kein Plätzchen zum Grabe,
Nicht Sklaven in Meng' wird halten der ein' und der andre nicht einen Bedienten,
Nein, allen und jeden gemeinsam sei gleichmäßig in allem das Leben!
. . . . Zuvörderst erklär' ich die Aecker
Für Gemeingut aller, auch Silber und Gold und was alles der einzelne sein nennt.
Aus Mangel wird nie mehr ein Mensch sich vergeh'n; denn alles ist Eigenthum aller,
Brot, Kuchen, Gewänder, gepöckeltes Fleisch, Wein, Erbsen und Linsen und Kränze —

u. s. w. in der alten Litanei des Unsinns, welcher heute wieder als neueste Weisheit von Gaunern den Gimpeln aufgetischt wird.

liche, die Entwickelung der Fabel höchst einfach. Seine kunstmäßige Ausbildung soll das Satyrdrama dem Pratinas von Phlios verdanken. Das einzige vollständig auf uns gekommene Stück dieser dramatischen Gattung ist der „Kyklops“ des Euripides. Die Hilarodie (ἱλαρῳδία) und die Phlyakographie (φλυακογραφία), letztere erfunden von Rhinthon aus Tarent (um 300 v. Chr.) sind uns nur vom Hörensagen bekannt und sollen im komischen Versmaße geschriebene Parodieen des tragischen Stils gewesen sein. Die Mimen (μῖμοι) endlich waren, unter den sicilischen Griechen entstanden, dramatische Stegreifgedichte, welche ihren Stoff aus dem Volksleben nahmen und in leichtgeschürzten Possen das Treiben von Zechbrüdern, Verliebten, Kupplern u. dgl. m. darstellten. Hauptdichter der mimischen Gattung war Sophron aus Syrakus (420), der von den Alten, besonders vom Platon, sehr geschätzt wurde.

---

6) Bukolische Dichtung.

Die bukolische Poesie (von βουκολεῖν, weiden, hüten, schäfern) war in der Zeit, in welcher die großartigen epischen, lyrischen und dramatischen Formen der griechischen Poesie bereits der Vergangenheit angehörten, noch die erfreulichste Aeußerung dichterischer Bestrebungen. Der Grundton der Bukolika ist der erotische und mit der Schilderung des Gefühles der Liebe wird die Beschreibung schäferlichen Lebens verwoben; daher der Name Gattung (μέλη βουκολικά). Die Liebe wird hier gleichsam als ein Privilegium der Hirtenwelt dargestellt und der Dichter stellt die Einfachheit und Natürlichkeit schäferlicher Sitten und Gebräuche, wie die ländliche Ruhe und Abgeschiedenheit, dem Geräusch und der Verschrobenheit des Stadtlebens gegenüber. Idyll (εἰδύλλιον, eigentlich ein Bildchen) hieß das Hirtengedicht vornehmlich dann, wann es zu einem genrebildartigen Gemälde thatsächlicher Zustände sich abrundete. Die Erfindung des Hirtengesangs wird dem sagenhaften Hirten Daphnis zugeschrieben, die Heimat idyllischer Poesie aber ist Sicilien und ihre Verwandtschaft mit der mimischen nicht zu verkennen. Der Einfluß von Sophrons Mimik auf Theokritos aus Syrakus (um 280 v. Chr.), welcher, nach Stesichoros aus Himera, als Vollender der bukolischen Form und Hauptpoet der Gattung auftrat, liegt am Tage. Seine 30 im dorischen Dialekt geschriebenen Idyllien sind weitaus die lieblichsten Früchte des alexandrinischen Spätsommers der griechischen Poesie und neben seinen eigentlichen Hirten- und Fischergedichten, unter welchen das 27., betitelt „Die Schäferhochzeit“, an psychologischer Wahrheit und dramatischem Gang alle andern überragt, ist insbesondere auf das fünf-

zehnte seiner Idyllien („Die Syrakuserinnen“) zu verweisen, welches man gerechterweise das frischeste Bild des geselligen Lebens nennen darf, das wir aus dem gesammten Alterthum besitzen. Von der Bukolik des Bion und des Moschos, welche Zeitgenossen des Theokritos gewesen sein sollen, sind nur einzelne, meist fragmentarische Proben auf uns gekommen: beide waren übrigens im Alterthum hochangesehen.

---

7) Geschichtschreibung und Redekunst.

Es ist der natürliche Verlauf der Kultur, daß sich die Prosa erst langsam aus der Poesie hervorbildet, in welcher die Völker stets und überall ihre ursprünglichen Empfindungen und Gedanken ausdrücken. Anfänglich waltet Phantasie und Gefühl ausschließlich und erst dann, wann die geistige Entwickelung an Umfang und Vielseitigkeit zugenommen hat, tritt die verständige Reflexion hinzu und schafft sich in der Prosa eine ihr entsprechende Form. Wie sich nun die Prosa der Hellenen zuerst bildete und welche Männer bei dieser Bildung besonders thätig waren, ist nicht klar; denn die Nachricht, daß zuerst Pherekydes philosophische Maximen in prosaischer Form aufgezeichnet habe, ermangelt der historischen Erhärtung. Mit desto größerer Bestimmtheit aber darf angenommen werden, daß die Prosa zuerst als Geschichtschreibung in die Literatur eingeführt wurde, denn diese hängt mit der epischen Dichtung genau zusammen und der Epiker ist der natürliche Vorgänger und Anreger des Historikers.

Die Anfänge der historischen Kunst der Hellenen zeigen die Mythographen (Logographen), deren Stil noch ein vorherrschend dichterischer war und welche die Mythen und Sagen des Heroenzeitalters etwa in der Art unserer ältesten mittelalterlichen Chronikschreiber erzählten. Hauptsächlich nahmen sie auf die genealogischen Verhältnisse der Vorzeit Rücksicht und ihre vornehmste Quelle waren die kyklischen Dichter. Genannt werden als solche Mythographen, von deren Arbeiten indessen nur sehr weniges übriggeblieben: Kadmos aus Milet, Hekatäos aus Milet, der Aeolier Menekrates, Eugeon von Samos, Charon von Lampsakus, Dionysios von Milet, Pherekydes aus Leros, Xanthos aus Sardes, Hippys aus Rhegium, Hellanikos von Lesbos u. a. Diese Männer verhalten sich zum Herodotos, dem eigentlichen Vater der Historiographie, wie sich die vorhomerischen Sänger zum Homer verhielten, nur mit dem Unterschiede, daß über die Persönlichkeit Herodots kein Zweifel walten kann. Herodotos (um 484 v. Chr. zu Halikarnassos geboren) ist der Homer der Prosa. Der epische Ton und die dichterische Weltanschauung schlagen in

seiner Völkergeschichte, deren Glanzpunkt die Darstellung der Perserkriege ist, stark vor; er lässt der Mythe und dem Märchen noch ihr poetisches Recht angedeihen, und wie sehr er auch nach Treue strebt, so ist seine Geschichte dennoch mehr ein kindlich-naives Erzählen, denn eine auf streng-kritischer Prüfung des Ueberlieferten beruhende Gliederung der Thatsachen. Das Alterthum bezeugte die Achtung, die es vor Herodots Werk hatte, dadurch, daß es den 9 Büchern desselben die Namen der Musen vorsetzte und auch die moderne Kritik hat dem alten Forscher seinen Ehrennamen eines „Vaters der Geschichte" dankbar bestätigt. Hat doch die geographische und ethnographische Forschung der Neuzeit gar vielfach anerkennen müssen, daß der Alte von Halikarnaß die Zustände der fremden Länder, welche er schildert, mit eigenen Augen geschaut und das Geschaute mit richtiger Beobachtungsgabe wiedergegeben habe. Manches, was im Herodot früher als märchenhaft erschien, hat die moderne Aegyptologie und Assyriologie als wirklich nachgewiesen. Herodot bildet den Uebergang von der Mythographie zu der Geschichtschreibung, wie sie uns in der „Geschichte (der ersten 21 Jahre) des peloponnesischen Krieges" (8 Bücher) von Thukydides als vollendete historische Kunst vor Augen tritt.[1]) Thukydides (geb. 471 zu Athen, philosophisch gebildet, als Staatsmann und Feldherr thätig) soll durch die Bewunderung Herodots, welchen er als Knabe an einem Nationalfeste zu Olympia unter dem Zujauchzen der Hellenen einen Theil seines Geschichtewerkes vorlesen hörte, zur Geschichtschreibung angeregt worden sein. Die herodot'sche Naivität hat aber bei ihm schon einem vollständig organisch-gegliederten Pragmatismus Platz gemacht. Man sieht es seinem Werke leicht an, daß es von einem Manne herrührt, dem durch genaue Bekanntschaft mit den menschlichen Verhältnissen überhaupt und dem politischen Getriebe insbesondere, sowie durch Betheiligung an den Staatsgeschäften die Illusionen frühzeitig abhanden gekommen waren und der also den Verlauf der Geschichte nicht, wie Herodot, dem Walten der Gottheit, sondern vielmehr der Wechselwirkung der menschlichen Leidenschaften zuschreiben mußte. Gründlichkeit der Forschung, Gediegenheit des Urtheils, Kraft der Darstellung, Schwung der Gedanken und Plastik der Charakteristik berechtigen den Thukydides, für alle Zeit ein Muster der Geschichtschreibung zu sein, und bei ihm vornehmlich zeigt sich, was die Historiker der Alten so groß erscheinen lässt, daß sie nämlich von ihrem heimatlichen Staatsleben ausgingen, alles auf dasselbe bezogen und so ihr Vaterland und Volk gleichsam zum Centrum der Welt machten. Das Werk des Thukydides über den peloponnesischen Krieg, d. h. die Geschichte seiner Zeit, ward fortgesetzt durch Xenophon (geb. 444), einen vielseitigen Schriftsteller, der, auch im philo-

[1]) Thukydides und sein Geschichtewerk, von H. Welzhofer, 1877.

sophischen und ökonomischen Fache thätig, seinen Meister Sokrates so liebenswürdig beschrieben hat („Denkwürdigkeiten [ἀπομνημονεύματα] des Sokrates“). Die Höhe des Thukydides erreicht er jedoch bei weitem nicht und man hat nicht unrichtig gesagt, er verhalte sich in der historischen Kunst zu diesem Meister, wie sich in der dramatischen Euripides zum Sophokles verhält. Das Gefällige herrscht bei ihm vor, die Tragweite des staatsmännischen Blickes seines Vorgängers, sowie die plastische Bestimmtheit von dessen Gestalten fehlt; dagegen ist seine Darstellung äußerst anmuthig und einfach schön, was seine Fortsetzung des Thukydides (Ἑλληνικά) und seine Geschichte des Rückzugs der 10,000 Mann griechischer Hilfetruppen in dem Kriege des jüngeren Kyros gegen Artaxerxes (Ἀνάβασις) mit zu den gelesensten Geschichtewerken des Alterthums stellt. Schwächer ist seine Kyropädie (Κύρου παιδεία), eine Art historisch-pädagogischen Romans.

Ein leidiges Zurücksinken der Geschichtschreibung in die Mythographie bezeichnet Ktesias, der eine Geschichte Indiens und Persiens schrieb, und mit Philistos, Theopompos und Ephoros begann die rhetorisirende Manier in der Historiographie und zugleich das Vertauschen des nationalen Bodens mit dem Felde der Universalgeschichte, was eine Folge des Zerfalls des griechischen Staatslebens war. Die Züge und Thaten Alexanders des Großen eröffneten derartigen Bestrebungen neue Bahnen, welche besonders von den Historikern Kallisthenes, Herakleides, Anaximenes, Hieronymos, Klitarchos, Marsyas, Diobotos, Eumenes, Duris, Nymphis, Hekatäos, Berosos, Manethon, Timäos, Phylarchos verfolgt wurden. Diese und andere Geschichtschreiber ihrer Art sind nur spärlichen Fragmenten nach bekannt. Mit der Ausbreitung der Römerherrschaft über Hellas verschwand der griechische Geist immer mehr, wie aus der Literatur überhaupt, so auch aus der Geschichtschreibung. Die Universalhistorie nahm den Platz der nationalen entschieden ein, und da die römische Geschichte allmälig Weltgeschichte zu werden begann, so wurde Rom zunächst Mittelpunkt der Historiographie, wie in der „Allgemeinen Geschichte (ἱστορία καθολική)“ des Polybios aus Megalopolis (um 210 bis 200 v. Chr.), von deren 40 Büchern uns jedoch leider nur die 5 ersten vollständig erhalten sind. Polybios ist durchaus gediegener Pragmatiker und gewissenhafter Chronolog. Viel niedriger stehen Diodoros aus Sicilien, Zeitgenosse des Cäsar, und Dionysios aus Halikarnassos (um 66 v. Chr.), ebenfalls mit der römischen Geschichte beschäftigt. Der gelehrte Jude Flavius Josephus (geb. 37 n. Chr.) lieferte in griechischer Sprache wichtige Werke über die Alterthümer und über den Untergang seines Volkes (Ἰουσαϊκὴ ἀρχαιολογία, Ἰουδαϊκὴ ἱστορία). An die bessere Zeit der griechischen Geschichtschreibung erinnert Plutarchos aus Chäroneia (50—120 n. Chr.) durch sein berühmtes Werk „Vergleichende Bio-

graphieen (*βίοι παράλληλοι*)", das ihn auch in der modernen Welt zu einem der populärsten Autoren gemacht hat, aber freilich der Rhetorik einen die geschichtliche Wahrhaftigkeit und Genauigkeit allzu häufig beeinträchtigenden Einfluß einräumt. Nach ihm trat ein immer rascheres Sinken des historischen Stils ein; so in des Flavios Arrianos (geb. um 124 n. Chr.) „Geschichte Alexanders", so in des Appianos „Römischer Geschichte", die übrigens für einige Partieen derselben Hauptquelle ist, weil die von Appian benützten Historiker verloren gegangen, wie auch das historisch-archäologische Werk des Pausanias (wahrscheinlich um 170 oder 180 n. Chr.) über Griechenland (*περιήγησις Ἑλλάδος*), mit der gehörigen Vorsicht gebraucht, manchen schätzenswerthen Nachweis zu ertheilen vermag. Als der letzte beachtenswerthe griechische Geschichtschreiber vor dem Eintritt der byzantinisch-christlichen Zeit ist zu betrachten Herodianos (170—240), welcher in 8 Büchern die römische Geschichte vom Tode des Mark Aurel an bis zur Zeit Gordians III. schrieb. Von größter Wichtigkeit für die Kaiserzeit würde des etwas älteren Kassius Dion (um 155) „*ἱστορία ῥωμαϊκή*" sein, wenn von den 80 Büchern dieser römischen Geschichte mehr erhalten wäre als Bruchstücke und von einem unfähigen byzantinischen Mönche verfertigte Auszüge, die an Genauigkeit, Zuverlässigkeit und gesundem Urtheil schweren Mangel leiden.

Ein Staatsleben, wie es das hellenische in seiner Blüthezeit war, mußte nothwendig auf politische Beredsamkeit einen hohen Werth legen. Die fortwährende Reibung der Parteien, die republikanische Gewohnheit, alles den Staat und die Rechtspflege Betreffende auf öffentlichem Markte zu verhandeln, machten die Aneignung eines schlagfertigen, dem griechischen Schönheitsinn entsprechenden freien Vortrags für jeden, der sich an der Lenkung der Staatsgeschäfte betheiligen wollte, zu einer unbedingten Nothwendigkeit. Die Entwickelung des Redetalents wurde zu Athen in die Sphäre der Kunst erhoben (Rhetorik) und vornehmlich in den Schulen der Sophisten gelehrt. Solche Rhetoriker waren Protagoras und Gorgias (427 v. Chr.), deren Stellung, Thun und Treiben man vielleicht am besten kennzeichnet, wenn man sie mit den advokatischen und publicistischen Rabulisten unserer eigenen Zeit vergleicht. Denn wie diese, hatten es auch jene in der grundsatz-, ehr- und schamlosen Gaukelei und Taschenspielerei mit Wort und Feder glücklich so weit gebracht, daß sie heute in den Koth traten, was sie gestern zu den Sternen erhoben hatten, oder umgekehrt, und daß sie im Handumdrehen aus weiß schwarz und aus schwarz weiß machten. Von edlerem Schlage waren die eigentlichen attischen Staats-, Gerichts- und Schulredner Antiphon (479—411), Antokides (467—391), Lysias (458—378), Isäos (420—348), Lykurgos der Athener (404—323) und Isokrates (436—338). Unter den 21 auf uns gekommene Reden

des letztgenannten sind der „Panegyrikos“, worin die Hellenen zur Eintracht ermahnt wurden, und die Preisrede auf Athen („Panathenaikos“) die berühmtesten. Aber man merkt doch sofort, daß man es nicht mit einem geborenen Redner, sondern mit einem künstlich gebildeten Rhetor zu thun hat, nicht mit gehaltenen, sondern mit geschriebenen Reden, welche ungeachtet ihres feingedrechselten Periodenbau's, ihrer Rundung und ihres Schmuckreichthums nach der Schule schmecken, ermüden und erkälten. Ganz anders ist die Wirkung der aus dem Alterthum herabgekommenen Reden des Demosthenes (geb. 383 oder 381 v. Chr.). Man zählt deren 61 auf, allein es sind unechte darunter gemischt. Demosthenes war anerkannt der größte Redner der antiken Welt und er war mehr als ein großer Redner, er war ein großer Mann im Voll- und Hochsinn des Wortes, ein Principmann edelsten Schlages, ein Patriot von lauterster Tugend, der letzte große Staatsmann Athens. Seine ganze Erscheinung kann uns veranschaulichen, was es heißen will, wenn man von einem „antiken Charakter“ spricht. Das auszeichnende Merkmal der demosthenischen Reden ist, daß sie gar nicht rhetorisch, d. h. nicht gekünstelt sind. Es ist allerdings große Kunst in ihnen, größte Kunst; aber die Kunst hat in diesen Meister- und Musterreden jenen Grad von Vollendung erreicht, wo sie wieder zur Natur wird. Schlicht, sachgemäß und sachkundig fließen sie dahin, vornehm im besten Sinne und doch zugleich ganz volksmäßig, durch das Stahlband einer unbeugsamen und unbeirrbaren Logik zusammengehalten, einschneidend und durchschlagend wie das beste Schwert, welches jemals gezogen wurde. Was aber die außerordentliche Wirkung, die sie noch jetzt hervorbringen, vor allem erklärt, ist, daß sie durchweg fühlbar machen, in der Person ihres Urhebers sei großes Genie mit einem großen Charakter unauflöslich verbunden, Talent und Kunst seien hier auf sittliche Kraft unentweglich basirt gewesen. Im Frühjahr von 351 ist Demosthenes zuerst mit ganzer Entschiedenheit an die große Aufgabe seines Lebens herangetreten und hat seine weltgeschichtliche Rolle eröffnet, indem er die erste seiner „Philippiken“, die erste jener herrlichen Reden hielt, welche die Rettung von Athen und Hellas vor den Eroberungs- und Unterjochungsplanen des makedonischen Philippos zum Zwecke hatten. Nachdem der ganze heldische Kampf seines Lebens als erfolglos sich herausgestellt hatte, nachdem, wie es gewöhnlich, wenn nicht immer, in der Welt geschieht, Vernunft und Recht der Gewissenlosigkeit, Schurkerei und Gewalt erlegen waren, entzog sich Demosthenes im Jahre 322 im Tempel des Poseidon auf Kalauria durch freiwilligen Tod der Schmach der Hinmordung oder der in seinen Augen noch größeren der Begnadigung durch den makedonischen Tyrannen Antipater. Gegen Demosthenes war als Redner-Intrikant bekanntlich insbesondere der an König Philipp verkaufte Aeschines thätig gewesen, ein begabter Schuft, ein Mensch,

welcher ganz das Zeug hatte, unter den „Realpolitikern" der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts eine führende und einträgliche Rolle zu spielen. Den Demetrios Phalereus (st. 283) haben die Alten als den letzten Träger „attischer" Beredsamkeit bezeichnet.

---

8) Nachblüthe der griechischen Literatur.

Mit dem Uebergange Griechenlands in das makedonische Weltreich hörte Athen auf, die bevorrechtete Heimat der Kunst und Wissenschaft zu sein, und die geistige Thätigkeit koncentrirte sich vornehmlich in Alexandria, wo die Ptolomäer, welche sich von der Hinterlassenschaft Alexanders des Großen Aegypten angeeignet hatten, der Gelehrsamkeit eine sichere Stätte bereiteten und ihr in einer sehr reichen Bibliothek, die über 700,000 Rollen enthalten haben soll, erwünschte Hilfemittel darboten. Ich sage der Gelehrsamkeit, denn diese war jetzt an die Stelle der Hervorbringung getreten. Das Schaffen hatte aufgehört, das Kritisiren, Einregistriren, Kommentiren begann. Die Dichtkunst, wo sie sich regte, war entweder eine gelehrte und ängstliche Nachkünstelung der großen Werke früherer Zeit oder sie wurde durch den Versuch, orientalische und hellenische Elemente zu verbinden, zu einem unerquicklichen Mischmasch.

In der ersteren Richtung hinterlassen nur wenige der alexandrinischen Poeten einen günstigen Eindruck, unter ihnen vornehmlich der Epiker Apollonios der Rhodier (240 v. Chr.), der in seinem Heldengedichte „Die Argonautenfahrt (Ἀργοναυτικά)" mit Geschmack und Geist homerische Einfachheit anstrebte. Einzelnheiten gelangen ihm ganz gut, allein dem Ganzen fehlt Einheit und eine durchgreifende Grundidee. Auch er legt, wie alle diese Alexandriner, seine Gelehrsamkeit gern an den Tag, jedoch mit mehr Geschick als die übrigen. Neben und nach Apollonios werden als Epiker genannt Euphorion aus Chalkis, Rhianos aus Kreta, Musäos aus Ephesus u. a. Im byzantinischen Zeitalter flackerte die Flamme epischer Begeisterung noch einmal auf und erzeugte einige Dichtungen, welche einer besseren Periode würdig waren. So das Heldengedicht, „Die Fahrten des Dionysos (Διονυσιακά)", von Nonnos aus Pannopolis (verm. um 400 n. Chr.), und das erotisch-epische Gedicht, „Hero und Leandros" von dem Grammatiker Musäos (wahrsch. um 500), ein echter Edelstein, der aus der christlichen Zeit noch einmal das volle Licht hellenischer Schönheit hervorblitzt. Dagegen sind die epischen Arbeiten des Kointos (Quintus) aus Smyrna (um 470 n. Chr.) und des Koluthos von Lykopolis (um 500) nur dürre und langweilige Nachahmungen Homers.

Früher schon hatte die erzählende Poesie sich im Märchen und Roman neue Formen gesucht, denn selbst das faltenreiche Gewand des Hexameters war der ins Weite und Breite strebenden Zeit nicht mehr bequem genug. Dazu kamen die Einflüsse orientalischer Dichtung und Mystik, welche sich ja auch im Neuplatonismus wirksam zeigten, in diesem letzten, verzweifelten und misslungenen Versuch der griechischen Philosophie, den eingetretenen Bruch zwischen Geist und Natur, die dem echten Hellenenthum noch unbekannten, jetzt aber schroff sich darstellenden Gegensätze von Subjekt und Objekt, Mensch und Gott, zu überwinden. In der griechischen Märchen- und Romandichtung erscheinen die letzten spärlichen Reste der verschwundenen bessern Poesie, vereinigt schon mit den unklaren, gährenden Elementen einer anbrechenden neuen Zeit. [1]) Die Liebe, bald krankhaft-empfindsam, bald grob-sinnlich geschildert, wird Hauptgegenstand der Darstellung. So in den milesischen Märchen, welche Aristides aus Milet aufgebracht haben soll; so in den Liebesgeschichten und Geschichten des Parthenios von Nikäa (30 v. Chr.), in den zotigen „Verwandlungen" des Lukios von Paträ und in den romanhaften Reiseschildereien des Antonios Diogenes und des Syrers Jamblichos (im 2. Jahrh. n. Chr.). Zur Romanschreibung edleren Stils hatte schon Xenophon durch seine „Kyropädie" die Bahn gebrochen. Indessen fand der Roman erst im 4. Jahrhundert n. Chr. begabtere Pfleger. Der vorzüglichste darunter war Heliodoros aus Emesa, Bischof zu Trikka in Thessalien (gegen das Ende des 4. Jahrh.), dessen „Aethiopische Geschichten (*Αἰθιοπικά*)" gewissermaßen als der Grundstock der Romanliteratur anzusehen sind, welche in der modernen Welt so außerordentlich einflußreich geworden ist. Sittlicher Adel zeichnet den Inhalt, Klarheit und Anmuth die Form dieses Musterwerkes aus. Die Gattung des Hirtenromans wurde durch den Verfasser des Romans „Daphnis und Chloe", als welcher, wahrscheinlich irrthümlich, ein gewisser Longos (um 400 n. Chr.) genannt wird, in die Literatur eingeführt. Unbedeutendere Romanschreiber waren Achilleus Tatios, Xenophon aus Ephesus, Chariton aus Aphrodisias, der Aegypter Eumathios oder Eustathios u. a. Eine Nebenart des Romans bildeten die „erotischen Briefe", welche für die Sittengeschichte jener Zeit werthvoll sind; Alkiphron (um 150 n. Chr.) und sein späterer Nachahmer Aristänetos haben solche Liebesbriefe verfasst.

Die Unterhaltungsliteratur hatte inzwischen angefangen, auch ernstere Dinge in ihren Bereich zu ziehen und besonders philosophische Doktrinen

---

[1]) Ueber die griechische Novellistik vgl. B. Erdmannsdörffer: „Das Zeitalter der Novelle in Hellas", 1870, und E. Rhode: „Der griechische Roman und seine Vorläufer", 1876.

dem großen Publikum mundgerecht zu machen. Schriftstellerei dieser Art wurde von den Sophisten geübt, deren polygraphische Bestrebungen man füglich als die Journalistik des Alterthums bezeichnen kann. Der aus den besten Zeiten von Hellas herstammende, später aber unendlich vervielfachte Brauch, Geistesprodukte öffentlich vorzulesen, mußte dieser Publicistik die mangelnde Presse ersetzen. Witzige Kritik der religiösen und philosophischen Vorstellungen, satirische Zeichnung der zeitgenössischen Lebens- und Geistesrichtungen, vermischt mit abenteuerlichen Geschichten und mit Schmutzereien, bildeten den Inhalt dieser Schriftstellerei, der sich den Regeln einer glatten Rhetorik gemäß formte. Die Anzahl derartiger Publicisten war sehr groß, besonders zu der Zeit, als die griechische Literatur unter dem aufmunternden Schutze gebildeter römischer Kaiser, wie Hadrians und der beiden Antonine, einen milden Spätsommer erlebte. Jedoch ragt aus dem Schwarme der späteren Sophisten nur **Lukianos** aus Samosata in Syrien (verm. geb. 117 n. Chr.) ehrenvoll hervor. Lukianos war ein wahrhaft genialer Mensch und eines besseren Zeitalters würdig; seine zahlreichen Schriften offenbaren eine große Frische, Beweglichkeit und Schärfe des Geistes und übersprudeln von Witz und Bosheit, sein Stil ist rein und polirt, ohne affektirt zu sein. Die vielseitige schriftstellerische Thätigkeit des köstlichen Spötters weiß ich in Kürze nur damit zu charakterisiren, daß ich ihn den Voltaire seiner Zeit nenne, weil er geistvoll und witzig wie keiner seiner Zeitgenossen den Zersetzungsproceß der antiken Gesellschaft aufzeigt.

Damit sei die Ueberſicht der hellenischen Literatur beschlossen. Was die Schriftstellerei der mittelalterlich-byzantinischen Zeit angeht, so werde ich die nöthigen Notizen der Besprechung der neugriechischen Literatur einleitend vorausschicken.

2.

Rom.[1]

Die Literatur der Römer ist keine naturwüchsige, sondern nur ein abgeblasster Widerschein der griechischen. Auch eine Fortsetzung der griechischen

---

[1] Hauptwerke über die römische Literatur sind: Histoire de la littérat. romaine par Fr. **Schoell**, 1815; Grundriß der röm. Lit. von G. **Bernhardy**, 1830, 4. Bearbeitung 1865; Geschichte der röm. Lit. von J. **Chr. F. Bähr**, 1828; Vorlesungen über die Geschichte der röm. Lit. von F. A. **Wolf**, 1832; Handbuch der lat. Literaturgeschichte von R. **Klotz**, 1845; Geschichte der röm. Literatur von W. S. **Teuffel**, 1870. Zu vergleichen sind die oben (bei Hellas) angeführten Werke archäologischen Charakters und die meisterhaften literarischen Abschnitte in **Mommsens** „Römischer Geschichte“.

könnte man die römische Literatur nennen, denn Rom fing die erbleichenden Stralen der hellenischen Schönheitsonne auf, um sie, wenn auch mit verminderter Helle und Glut, über Italien und Europa leuchten zu lassen, als sie in Hellas längst untergegangen war. Zwischen der mythischen Geschichte Roms und seiner Literatur existirt kein Zusammenhang. Die römische Literatur ist daher nicht national, sie hat sich nicht auf der volksmäßigen Basis eines einheimischen Heroenthums aufgebaut wie die griechische, weßwegen sie auch nie Volkssache geworden, sondern stets mehr ein bloßer Luxusartikel geblieben ist, ein Spielzeug in den Händen der Vornehmen und Reichen, während der Dauer der Republik ohne Geltung, zur Kaiserzeit eine höfische Kunst. Die Römer waren kein künstlerisches, sondern ein durch und durch politisches Volk. Die Idee des Staates verschlang bei ihnen alle übrigen und in der unbedingten, und bewußten Geltendmachung dieser Idee, von welcher das Streben nach Weltherrschaft nur eine logische Konsequenz war, erscheint Rom nicht nur äußerlich groß, sondern gewissermaßen auch poetisch, wie denn Vergil an einer bekannten Stelle seiner Aeneis die stolze Mission des Römerthums in unsterblichen Worten ausgesprochen hat. [1])

Indem sich aber alle Kräfte anspannten, um den römischen Begriff vom Staat zu verwirklichen, mußte die Geistesthätigkeit der Römer eine ausschließlich praktische Richtung nehmen, welche die Entwickelung eines künstlerischen Bewußtseins, wie es die Hellenen durchdrang, von vornherein abschnitt. Der Römer wurde von Kindheit an streng und hart für den Pragmatismus seines Volkes erzogen, welcher der Phantasie nur insofern ein Recht einräumte, als sie eine eroberungsdurstige war. Eine eigenthümliche Mythologie, eine selbstständige Heroensage besaßen die Römer nicht

---

[1]) »Excudent alii spirantia mollius aera —
Credo equidem — vivos ducent de marmore vultus,
Orabunt causas melius coelique meatus
Describent radio et surgentia sidera dicent:
Tu regere imperio populos, Romane, memento!
Haec tibi erunt artes: pacisque inponere morem,
Parcere subjectis et debellare superbos.

(Andere werden die athmenden Erz' anmuthiger glätten,
Werden, ich weiß, anbilden lebendige Züge dem Marmor,
Werden beredsamer sein vor Gericht und die Bahnen des Himmels
Messen mit kreisendem Stab' und der Stern' Aufgänge verkünden.
Du sei, Römer, bedacht, weltherrschende Macht zu verwalten!
Solcherlei Kunst sei dein; dann friedliche Sitte zu ordnen,
Wer sich ergab, zu verschonen, und Trotzige niederzukämpfen!)«

Aen. VI, 847—53.

oder wenigsten kamen sie nicht dazu, die Anfänge beider im nationalen Geiste zu entwickeln. Die Religion war bei ihnen eine Sache der Staatspraxis, die sich gegen die verschiedenartigsten Kultusformen gleich tolerant bewies, und sie adoptirten die hellenische Mythologie, wie sie das griechische Alphabet adoptirten; jene, wie dieses, erschien ihnen zweckdienlich. Als sodann bei steigender Macht und Sittenverfeinerung auch der Trieb nach geistigem Genuß sich einfand und Dichter aufstanden, mochten diesen die etwas zweideutigen Anfänge des Römerthums doch gar zu roh und unschön erscheinen, verglichen mit der herrlichen Heldensage der Griechen, und so suchten sie diese ohne weiteres in Rom einzubürgern, um so mehr, da sie mit praktischem Blick erkannten, es sei beim Mangel homerischer Schöpferkraft, welche sie schlechterdings nicht besaßen, durchaus unmöglich, aus den italischen Zuständen etwas Rechtes zu machen. Unfähig, der Kultur eine nationale Grundlage und Gestaltung zu geben, wie sie die Hellenen in ihrem Epos besaßen, bemächtigte man sich der griechischen Bildung, wie man sich der griechischen Kunstschätze bemächtigte, als einer guten Beute und verwandte sie zum Schmucke des geselligen Lebens.

In die Masse drang diese Bildung und ihr Produkt, die römische Literatur, niemals. Wie ihr griechisches Muster als Modeartikel in Rom eingeführt wurde — und zwar zum großen Verdruß und trotz der Abwehr der Vertreter echter Römergesinnung — so blieb auch die römische Poesie stets Sache der feinen Welt und Lebensart, eine geistige Feinschmeckerei, welche dem eigentlichen Volke den angestammten Geschmack an der groben Kost der Thierhetzen und Gladiatorenkämpfe nicht verleiden konnte. Ein sophokleisches Trauerspiel war in Hellas ein Nationalgenuß, an dem alle Klassen der Gesellschaft theilnahmen, zu Rom aber wurde alle höhere Dichtung nur von den exklusiven Kreisen genossen; in Griechenland hatten ein Sokrates, ein Platon und Aristoteles angesichts eines ganzen Volkes ihre philosophische Gedankenwelt erschlossen, bei den Römern aber barg sich die Philosophie in den Villen einsamer Denker. Nur solche Fächer der Wissenschaft und Kunst, welche, wie die Geschichtschreibung und Jurisprudenz oder die Staats- und Gerichtsberedsamkeit, mit dem politischen Leben in genauem Zusammenhange standen, oder eine solche Gattung der Poesie, die, wie das lehrhafte Gedicht, der praktischen Tendenz der Römer entsprach, nahmen einen selbstständigeren Aufschwung. Im übrigen ist Nachahmung der Charakter der lateinischen Literatur, wobei jedoch nicht übersehen werden darf, daß sich die Nachbildung griechischer Vorbilder in den bedeutenderen der römischen Dichter zu einem hohen Grade von Schönheit emporgerungen hat und daß diese Dichter, obwohl sklavische Nachbildner der fremden Formen, vorherrschend von der Idee der weltgebietenden Roma getragen wurden, was einer derselben, Horaz, in dem Wunsche kundgab, der Sonnengott

möge nie Größeres schauen können als Rom.[1]) Doch war es ebenfalls Horaz, welcher, echtrömisch, auch die Dichtkunst ausdrücklich auf das Nützlichkeitsprincip zurückführte und den „gelinden Wahnsinn", als welchen er die Poesie bezeichnete, damit entschuldigte, daß denn doch die von demselben Besessenen, die Dichter, nicht nur harmlose, sondern auch nützliche Mitglieder der Staatsgesellschaft wären.[2])

---

1) Die römische Poesie.

In der ersten Periode derselben treffen wir noch eine nationale Regung in den Festgesängen einheimischer Liturgie, welche in dem rohen „saturnischen"

---

[1]) »Alme Sol, curru nitido diem qui
Promis et celas, aliusque et idem
Nasceris, possis nihil urbe Roma
Visere maius.« Carm. saec. 9—12.

Der Sonnengott hätte aber auf seiner Bahn unschwer Besseres, Edleres, wahrhaft Größeres schauen können, als die Welträuberhöhle Rom gewesen ist. Der Grundstock des Römerthums war und blieb die Rohheit. Darum hat die aus Griechenland mit anderem Raub importirte Bildung auf die Römer nicht veredelnd, sondern nur entsittlichend gewirkt. Im übrigen wird der schulzopfige Afterglaube an die Römergröße mehr und mehr als solcher erkannt und gewerthet. Hat doch ein eifrigster Bewunderer der „Römertugenden", hat doch Niebuhr selbst sich nicht enthalten können, zu sagen, daß in Rom „von den ältesten Zeiten her die furchtbarsten Laster herrschten, unersättliche Herrschsucht, gewissenlose Verachtung des fremden Rechts, gefühllose Gleichgiltigkeit gegen fremde Leiden, Geiz, Raubsucht und eine ständische Absonderung, aus der nicht allein gegen den Sklaven oder den Fremden, sondern auch gegen den Mitbürger oft unmenschliche Verstockung eintrat".

[2]) »Hic error tamen et levis haec insania quantas
Virtutes habeat, cet. — Epist. II, 1, v. 118 seq.
Wie viel Herrliches werde bewirkt durch diesen gelinden
Wahnsinn, höre die Gründe! Es ist wohl selten des Dichters
Geist habsüchtig, er liebt nur Verse, für Verse erglüht er,
Güterverlust, Brandschaden, Entlaufen der Sklaven belacht er;
Nie den Genossen und nie Unmündigen, die ihm vertraut sind,
Sinnet er Trug; er nährt sich von Hülsengewächsen und Schwarzbrot.
Ist er zum Krieg untüchtig und träge, so nützt er der Stadt doch,
Wenn du gestehst, daß oft durch Kleines gedeihe das Große.
Früh schon bildet der Dichter des zarten und stammelnden Knaben
Mund und wendet das Ohr ihm weg von der Rede des Pöbels.
Bald wirkt mächtig er ein aufs Herz, durch freundliche Lehren
Störrigen Sinn umwandelnd und Zorn austilgend und Mißgunst,
Edle Thaten erzählt er und stellet den Folgegeschlechtern
Leuchtendes Beispiel auf, Schwermüthige tröstend und Arme.
Wer wohl lehrte die Knaben und rein aufblühende Jungfraun
Fromme Gebete, wofern nicht schenkte den Dichter die Muse?"

und griechische Gewandung oder römischer Stoff und römische Gewandung maßgebend waren. Die fabula crepidata (Tragödie) und die fabula palliata (Komödie) hatten die griechische Heldensage und griechisches Leben zum Gegenstande, wogegen die fabula praetextata einen Stoff aus der römischen Geschichte tragisch behandelte und die fabula togata Scenen aus dem römischen Volksleben zur Komödie gestaltete.

Die fabula palliata (Komödie) hat bei den Römern von allen dramatischen Gattungen die kunstmäßigste Ausbildung erfahren und zwar durch Plautus und Terentius. T. Maccius Plautus (wahrsch. geb. 254 und gest. 184 v. Chr.) hat sich, obwohl so sehr auf dem Boden der Nachahmung griechischer Vorbilder stehend, daß er — freilich mit ironischer Nebenbeziehung — in mehreren seiner Prologe sich als bloßer Uebersetzer darstellt (»Plautus barbare vortit«), dennoch als einen tüchtigen Poeten erwiesen. Muster scheinen ihm insbesondere Epicharmos und Philemon gewesen zu sein, aber er hat diese Vorbilder augenscheinlich mit genialer Freiheit und Kühnheit behandelt. Der Plan seiner Komödien ist einfach, die Entwickelung rasch, die Charakteristik wahr, sicher und scharf. Seine Sittenschilderung ist von unbefangener Nacktheit und Derbheit, seine Laune unerschöpflich, sein Witz sehr beißend, seine Sprache liebt alterthümliche Worte und Wendungen. Der sittliche Zorn über die Ausartung der Sitten blickt überall hinter der Verspottung derselben hervor. Im Alterthum wurden dem Plautus 130 Stücke zugeschrieben, für echt gelten aber nur folgende 20: Amphitruo, das Geld für die Esel (Asinaria), der Goldtopf (Aulularia), die Kriegsgefangenen (Captivi), Curculio, Casina, das Kästchen (Cistellaria), Epidicus, die Bakchiden (Bacchides), das Hausgespenst (Mostellaria), die Zwillingsbrüder (Menaechmi), der Bramarbas (Miles gloriosus), der Kaufmann (Mercator), Pseudolus, der Karthager (Poenulus), der Perser, der Schiffbruch (Rudens), Stichus, der Schatz (Trinummus), der Grobian (Truculentus). Ist Plautus durchaus Volkslustspieldichter, so ist Publius Terentius (mit dem Beinamen Afer, als aus Afrika stammend, gest. 159 v. Chr.) der Schöpfer des höheren Gesellschaftlustspieles. Die Kraft der Erfindung und Gestaltung, welche Plautus auszeichnet, geht ihm ab, weßwegen seine Nachbildung griechischer Komödiendichter (hauptsächlich des Menandros) eine viel sklavischere war als die seines Vorgängers; dagegen ist sein Stil gebildeter als der des Plautus, seine Pläne sind durchdachter, seine Verse zierlicher. Seine Stücke zeigen bei dem Mangel urkräftigen Witzes von einem geläuterten Geschmack und geben uns ein treues Bild von dem Leben und Ton der höheren Gesellschaft seiner Zeit. Wir besitzen von seinen Komödien 6: Das Mädchen von Andros (Andria), die Schwiegermutter (Hecyra), der Selbstpeiniger (Heautontimorumenos), Phormio, der Eunuch (Eunuchus), die Brüder (Adelphi). Neben Plautus und

Terenz wird Cäcilius Statius in der Comoedia palliata mit Ehren genannt, wie in der Comoedia togata Lucius Afranius. Atellanen, welche Gattung fortwährend in der Gunst des eigentlichen Volkes sich erhielt, dichteten Quintus Novius und Pomponius Bononiensis. Gegen das Ende der republikanischen Zeit wurde auch die dramatische Gattung der Mimen zu Rom durch Cnejus Matius, Decimus Laberius und Publius Syrus in die Sphäre der Kunst erhoben und es scheint, daß diese Mimen einigermaßen die politische Tendenz der alten attischen Komödie adoptirten. Alle diese Dichter kennen wir übrigens nur den Namen nach, indem wir bloß Titel ihrer Werke und dürftige Bruchstücke derselben besitzen.

Neben dem Drama, welches als eine angenehme Unterhaltung in müssigen Stunden gepflegt wurde, fühlte sich der praktische Römersinn hauptsächlich zur didaktischen Dichtung hingezogen. Es fanden daher schon frühe zwei Arten der Didaktik Bildner und Förderer: die negative, spottende, strafende Lehrdichtung oder die Satire, und die positive, systematische. Die Entstehung der Satire fällt mit den Anfängen der römischen Literatur zusammen. Zuerst verstand man nämlich unter Satiren (Saturae, d. i. Mischgedichte; doch leitet man satirae auch ab von Satyris, weil Lustiges und Zotiges, also Satyrhaftes darin vorgebracht wurde) — improvisirte Possen, ähnlich den Fescenninen, jedoch ohne eigentliche dramatische Handlung. Eine wesentliche Veränderung erfuhr diese Gattung durch C. Lucilius (geb. um 150 v. Chr.), welcher die Satire zuerst in das Gewand des Hexameters kleidete und sie aus dem Gebiete des Drama's entschieden in das der didaktischen Reflexion hinüberführte, sie also zu dem machte, als was wir die Satire zu nehmen gewohnt sind, nämlich zum Spott- und Strafgedicht. Als solches ward die Satire von Ennius und Marcus Terentius Varro (geb. um 116 v. Chr.) gehandhabt, vollendete Kunstform aber wurde sie erst durch Horaz. Was Varro betrifft, so ist derselbe in Stoffen und Formen einer der fruchtbarsten und vielseitigsten Autoren Roms gewesen. Er hat 74 Werke verfasst, die untergegangen sind, mit Ausnahme von zwei Schriften, von welchen aber auch nur die eine unverstümmelt auf uns gekommen [1]). Varro war lyrischer, dramatischer, didaktischer und satirischer Poet. Er schrieb in Versen und in Prosa. Als richtiger Polyhistor hat er Philosophie, Jurisprudenz, Beredsamkeit, Landwirthschaft, Geschichte und Literargeschichte in den Kreis seiner schriftstellerischen Thätigkeit gezogen, auch an den Kämpfen zwischen Republik und Monarchie auffeiten der ersten als eifriger Publicist sich bethei-

---

[1]) »De lingua latina« (sehr lückenhaft). Von der Landwirthschaft (»Rerum rusticarum libri III«, vollständig erhalten).

und griechische Gewandung oder römischer Stoff und römische Gewandung maßgebend waren. Die fabula crepidata (Tragödie) und die fabula palliata (Komödie) hatten die griechische Heldensage und griechisches Leben zum Gegenstande, wogegen die fabula praetextata einen Stoff aus der römischen Geschichte tragisch behandelte und die fabula togata Scenen aus dem römischen Volksleben zur Komödie gestaltete.

Die fabula palliata (Komödie) hat bei den Römern von allen dramatischen Gattungen die kunstmäßigste Ausbildung erfahren und zwar durch Plautus und Terentius. T. Maccius Plautus (wahrsch. geb. 254 und gest. 184 v. Chr.) hat sich, obwohl so sehr auf dem Boden der Nachahmung griechischer Vorbilder stehend, daß er — freilich mit ironischer Nebenbeziehung — in mehreren seiner Prologe sich als bloßer Uebersetzer darstellt (»Plautus barbare vortit«), dennoch als einen tüchtigen Poeten erwiesen. Muster scheinen ihm insbesondere Epicharmos und Philemon gewesen zu sein, aber er hat diese Vorbilder augenscheinlich mit genialer Freiheit und Kühnheit behandelt. Der Plan seiner Komödien ist einfach, die Entwickelung rasch, die Charakteristik wahr, sicher und scharf. Seine Sittenschilderung ist von unbefangener Nacktheit und Derbheit, seine Laune unerschöpflich, sein Witz sehr beißend, seine Sprache liebt alterthümliche Worte und Wendungen. Der sittliche Zorn über die Ausartung der Sitten blickt überall hinter der Verspottung derselben hervor. Im Alterthum wurden dem Plautus 130 Stücke zugeschrieben, für echt gelten aber nur folgende 20: Amphitruo, das Geld für die Esel (Asinaria), der Goldtopf (Aulularia), die Kriegsgefangenen (Captivi), Curculio, Casina, das Kästchen (Cistellaria), Epidicus, die Bakchiden (Bacchides), das Hausgespenst (Mostellaria), die Zwillingsbrüder (Menaechmi), der Bramarbas (Miles gloriosus), der Kaufmann (Mercator), Pseudolus, der Karthager (Poenulus), der Perser, der Schiffbruch (Rudens), Stichus, der Schatz (Trinummus), der Grobian (Truculentus). Ist Plautus durchaus Volkslustspieldichter, so ist Publius Terentius (mit dem Beinamen Afer, als aus Afrika stammend, gest. 159 v. Chr.) der Schöpfer des höheren Gesellschaftlustspieles. Die Kraft der Erfindung und Gestaltung, welche Plautus auszeichnet, geht ihm ab, wesswegen seine Nachbildung griechischer Komödiendichter (hauptsächlich des Menandros) eine viel sklavischere war als die seines Vorgängers; dagegen ist sein Stil gebildeter als der des Plautus, seine Pläne sind durchdachter, seine Verse zierlicher. Seine Stücke zeigen bei dem Mangel urkräftigen Witzes von einem geläuterten Geschmack und geben uns ein treues Bild von dem Leben und Ton der höheren Gesellschaft seiner Zeit. Wir besitzen von seinen Komödien 6: Das Mädchen von Andros (Andria), die Schwiegermutter (Hecyra), der Selbstpeiniger (Heautontimorumenos), Phormio, der Eunuch (Eunuchus), die Brüder (Adelphi). Neben Plautus und

Terenz wird Cäcilius Statius in der Comoedia palliata mit Ehren genannt, wie in der Comoedia togata Lucius Afranius. Atellanen, welche Gattung fortwährend in der Gunst des eigentlichen Volkes sich erhielt, dichteten Quintus Novius und Pomponius Bononiensis. Gegen das Ende der republikanischen Zeit wurde auch die dramatische Gattung der Mimen zu Rom durch Cnejus Matius, Decimus Laberius und Publius Syrus in die Sphäre der Kunst erhoben und es scheint, daß diese Mimen einigermaßen die politische Tendenz der alten attischen Komödie adoptirten. Alle diese Dichter kennen wir übrigens nur den Namen nach, indem wir bloß Titel ihrer Werke und dürftige Bruchstücke derselben besitzen.

Neben dem Drama, welches als eine angenehme Unterhaltung in müssigen Stunden gepflegt wurde, fühlte sich der praktische Römersinn hauptsächlich zur didaktischen Dichtung hingezogen. Es fanden daher schon frühe zwei Arten der Didaktik Bildner und Förderer: die negative, spottende, strafende Lehrdichtung oder die Satire, und die positive, systematische. Die Entstehung der Satire fällt mit den Anfängen der römischen Literatur zusammen. Zuerst verstand man nämlich unter Satiren (Saturae, d. i. Mischgedichte; doch leitet man satirae auch ab von Satyris, weil Lustiges und Zotiges, also Satyrhaftes darin vorgebracht wurde) — improvisirte Possen, ähnlich den Fescenninen, jedoch ohne eigentliche dramatische Handlung. Eine wesentliche Veränderung erfuhr diese Gattung durch C. Lucilius (geb. um 150 v. Chr.), welcher die Satire zuerst in das Gewand des Hexameters kleidete und sie aus dem Gebiete des Drama's entschieden in das der didaktischen Reflexion hinüberführte, sie also zu dem machte, als was wir die Satire zu nehmen gewohnt sind, nämlich zum Spott- und Strafgedicht. Als solches ward die Satire von Ennius und Marcus Terentius Varro (geb. um 116 v. Chr.) gehandhabt, vollendete Kunstform aber wurde sie erst durch Horaz. Was Varro betrifft, so ist derselbe in Stoffen und Formen einer der fruchtbarsten und vielseitigsten Autoren Roms gewesen. Er hat 74 Werke verfasst, die untergegangen sind, mit Ausnahme von zwei Schriften, von welchen aber auch nur die eine unverstümmelt auf uns gekommen [1]). Varro war lyrischer, dramatischer, didaktischer und satirischer Poet. Er schrieb in Versen und in Prosa. Als richtiger Polyhistor hat er Philosophie, Jurisprudenz, Beredsamkeit, Landwirthschaft, Geschichte und Literargeschichte in den Kreis seiner schriftstellerischen Thätigkeit gezogen, auch an den Kämpfen zwischen Republik und Monarchie aufseiten der ersten als eifriger Publicist sich bethei-

[1]) »De lingua latina« (sehr lückenhaft). Von der Landwirthschaft (»Rerum rusticarum libri III«, vollständig erhalten).

Poesie als die lange Reihe von Männern, welchen das Mittelalter hindurch und bis auf die neuere Zeit herab die Aeneis ein Kanon der Dichtkunst gewesen. Man pflegt die Namen dieser Männer, unter denen sich allerdings Geister ersten Ranges befinden, in literar-historischen Kompendien als ebenso viele Beweise für die Trefflichkeit des Gedichtes anzuführen, beweis't aber damit eben nur, wie lange es angestanden, bis die Wissenschaft des Schönen zur Erkenntniß des Hellenenthums endlich durchgedrungen war.

Mit einem weit glücklicheren Erfolg, als dem Vergil bei seiner Verpflanzung der epischen Dichtart der Griechen auf römischen Boden geworden, versuchte Horaz die Einbürgerung griechischer Lyrik in der römischen Literatur. Das lyrische Gedicht (carmen) der Römer blieb freilich allzeit ein abgeschwächtes Echo der volltönenderen hellenischen Lyrik, aber die Stimme dieses Echo's rein, umfangreich und kunstvoll gebildet zu haben, bleibt immerhin ein großes Verdienst des Horaz. Die eigentliche Lyrik war bis auf ihn wenig in Rom gepflegt worden; es war nicht römisch, am unmittelbaren Ausdruck des Gefühls sich zu erfreuen, und der lyrische Vorgänger des Horaz, C. Valerius Catullus (geb. 87 v. Chr.), hatte es entweder bei der Lateinisirung der episch-lyrischen Gelegenheitsgedichte der Griechen (Hochzeitgedichte) bewenden lassen oder aber bei seinen selbstständigen kleinen Gedichten zu sehr nach der, oft satirisch zugeschliffenen, epigrammatischen Pointe gestrebt, um für einen reinen Lyriker gelten zu können. Indessen ist Catull, wenn nicht ein reiner Lyriker, doch ein wahrer Poet und seine geistvollen Lieder und Liederchen machen ihn geradezu zum originellsten der römischen Dichter. Seine unverhüllte Sinnlichkeit erscheint im Vergleich mit der raffinirten Lascivität der späteren Zeit so gesund, daß sie keinen gesunden Sinn beleidigen kann. Catulls auf uns gekommene Gedichte — 115 an der Zahl — gehören auch formal zu dem Vollendetsten, was uns von antiker Dichtung gerettet worden. Sein Versbau ist vortrefflich, aus seinen Rhythmen klingt das Schwirren der Pfeile Apolls. In seinem beißenden Spott macht sich noch ein republikanischer Brustton hörbar, welcher gegen den servilen Fistelton der Dichter der Kaiserzeit wohlthuend absticht. Endlich finden sich in seinen Gedichten dem Naturleben abgelauschte Züge von wahrhaft köstlicher Wahrheit, Treue und Frische.[1]) Weniger Ursprüng-

[1]) Welche reizende Naturmalerei z. B. in der nachstehenden Schilderung einer Morgenfrühe am Meeresstrande! (Carm. 64, v. 270 seq.):

»Hic qualis flatu placidum mare matutino
Horrificans Zephyrus proclivas incitat undas,
Aurora exoriente, vagi sub lumina solis;
Quae tarde primum clementi flamine pulsae

lichkeit des Talentes als Catull, aber mehr Umfang und weltmännische Entwickelung der angeborenen Gaben besaß Quintus Horatius Flaccus (zu Venusia in Apulien am 8. December 65 geboren und in Rom am 27. November 8 v. Chr. gestorben). [1]) Horaz war der Dichter, welcher es zuerst unternahm, die römische Leier hochtönende-lyrische Weisen zu lehren. Wir besitzen von ihm eine ziemlich reiche Sammlung poetischer Werke: 4 Bücher Oden, 1 Buch Epoden, das säkularische Festlied (Carmen saeculare), 2 Bücher Satiren (Sermones), 2 Bücher Episteln (Epistolae) und die Epistel an die Pisonen (Ars poëtica). Als Lyriker ahmte er unter den Hellenen insbesondere Sappho, Alkäos und Pindar nach; aus dieser Nachahmung aber und dem ersichtlichen Bestreben, den ausländischen Formen und Wendungen einen römischen Inhalt zu verleihen, ergab sich, da der Gegensatz der beiden Elemente keineswegs überwunden ward, ein unerquickliches Hinüber- und Herübertasten und all' seiner Meisterschaft in der Technik zum Trotz vermochte Horaz die weite und tiefe Kluft zwischen Hellenenthum und Römerthum doch nicht auszufüllen. In seinen glücklichsten lyrischen Stimmungen jedoch lässt er den Leser das Vorhandensein dieser Kluft ob dem bezaubernden Takte seiner klangvollen Rhythmen auf Augenblicke vergessen und weiß sogar das Herz mit den Gluten der Begeisterung anzuflammen. [2]) Am liebenswürdigsten und, wenn man will, am

---

Procedunt, leni resonant plangore cachinni;
Post, vento crescente, magis magis increbescunt,
Pupureaque procul nantes a luce refulgent,
Sic tum, cet.

Jetzt wie des ruhigen Meers Flutplan mit dem Athem der Frühe
Zephyrus leicht anschauernd hinauslockt hüpfende Wellen,
Wann an der wandernden Sonne Gezelt Aurora emporsteigt;
Die anfangs schlafträge, gedrängt vom säuselnden Luftzug,
Seewärts geh'n, leis rauschend, es hallt wie heimlich Gekicher;
Aber der Wind schwillt an, schon rollen sie höher und höher
Und bald fernhin sprüh'n die entschwimmenden unter dem Glühroth:
So war's," u. s. w.

(Die Uebersetzung ist von Theodor Heyse, dessen verdeutschter Catull (1855) zu den Uebersetzungsmeisterwerken unserer Sprache gehört.)

[1]) Ein belehrendes Referat über das Leben und Dichten des Horaz hat unter anderen der Holländer S. Karsten erstattet. „Q. Horatius Flaccus." Deutsch von M. Schwach, 1863.

[2]) Wie z. B. in den vielcitirten Strophen, womit die 3. Ode des 3. Buches anhebt:

»Justum ac tenacem propositi virum
Non civium ardor prava jubentium,
Non voltus instantis tyranni
Mente quatit solida, neque Auster.

größten ist er indessen in seinen Satiren und Episteln, wo er sich in seinem allerliebsten Epikuräismus völlig gehen lassen kann. Die Satire ist die einzige ganz selbstständige römische Dichtart und Horaz hat sie als Meister gehandhabt, weniger mit dem scharfen Messer des Zornes in die gesellschaftlichen Schäden hineinschneidend als vielmehr dieselben mit den hundert Nadelspitzen der Ironie prickelnd; stets gehalten, maßvoll, lächelnd, aber bei aller Artigkeit und Bonhomie dennoch die Leidenschaften und Lächerlichkeiten der Menschen mit unvergänglicher Wahrheit zeichnend. In den Episteln predigt er ein Justemilieu des Empfindens und Wollens, welches allein zu wahrem und dauerndem Lebensgenuß verhelfe und dessen Regeln sich in der Maxime »Nil admirari« zusammenfassen.[1]) Das scheint freilich ein sehr philisterhafter Grundsatz; allein es lässt sich begreifen, wie ein genüsslicher Poet in einer Zeit der hereinbrechenden Sklaverei und des sittlichen Verderbens sein Ziel darin finden konnte. Was bleibt einem gebildeten Geiste, der den Untergang alles wahrhaft Großen mit ansehen muß, anderes übrig als epikuräisch-gleichmüthige Ironie oder der Tod? Horaz hatte aber nichts von einem Cato an sich und liebte das Leben sehr; er behalf sich also mit der Ironie, daneben mit altem Wein und jungen Mädchen und wußte über die beiden letztgenannten Artikel mit ebenso feiner Kennerschaft zu urtheilen, mit welcher er in seiner Epistel an die Pisonen über Poesie und Poeten urtheilt.[2])

Dux inquieti turbidus Hadriae,
Nec fulminantis magna manus Jovis,
Sic fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruinae!

(Den Biedermann, der fest und beharrlich ist,
Erschrecket nicht der Arges befehlenden
Mitbürger Wuth, nicht des Tyrannen
Drohender Blick im erprobten Sinne;

Der stürm'sche Süd nicht, Adria's wilder Hort,
Und nicht das Donn'rers Jovis gewalt'ge Hand;
Selbst wenn der Erdkreis berstend einstürzt,
Wird der Ruin nicht verzagt ihn treffen.)"

[1]) »Nil admirari prope res est una, Numici,
Solaque, quae possit facere et servare beatum.
(Nichts bestaunen, Numicius, ist vorzüglich geeignet,
Ja wohl einzig, das Glück zu verleih'n und fest zu bewahren.)"
Epist. I, 6; 1—2.

[2]) Auch außerdem bewährt sich Horaz als verständiger Kunstrichter und hat z. B. das Verhältniß der römischen Nachahmung griechischer Muster im allgemeinen trefflich gezeichnet, wenn er (Carm. IV, 2) über die Nachahmung Pindars im besonderen äußert:

Die kaiserliche Despotie, welche an die Stelle der republikanischen Verfassung getreten war, verwehrte ihrer Natur nach dem begabten und gebildeten Römer jede Betheiligung an den Staatsgeschäften, bei welcher er sich nicht zum unterwürfigen Knechte des Kaisers herzugeben gebraucht hätte. Es wurden daher strebsame Geister leicht auf das Gebiet der Literatur hingelenkt und hier war es vorwiegend das Feld der persönlichen Leidenschaft, welches von den Dichtern angebaut worden ist. Die objektive Seite des Lebens, der Staat, war ihnen so gut wie verschlossen, was Wunder, daß sie mit ganzer Seele der subjektiven, dem Gebiete der Leidenschaft, der Liebe, sich zuwandten? Die Liebe wurde also Hauptvorwurf der Dichtkunst und ihre Sänger entlehnten bei den Hellenen die geeignetste Form für diese Erotik: die Elegie. Eine Trias vortrefflicher Elegiker besitzt die römische Literatur in Tibull, Properz und Ovid. Albius Tibullus (um 30 v. Chr.) hat 4 Bücher „Elegieen" hinterlassen, an welchen jedoch die philologische Kritik vielfache Interpolationen nachgewiesen. Gefühlsfrische, Klarheit und Lieblichkeit des Stils und der Reiz ländlicher Malerei zeichnen ihn aus; sein Elegieenkranz „Sulpicia" wird von Kennern nicht ganz ohne Grund geradezu für das schönste und anmuthigste Erzeugniß der römischen Poesie

---

»Pindarum quisquis studet aemulari,
Jule, ceratis ope Daedalea
Nititur pennis, vitreo daturus
Nomina ponto.«

Sehr schön charakterisirt Horaz den Pindar in dem so eben angeführten Gedichte:

»Monte decurrens velut amnis, imbres
Quem super notas aluere ripas
Fervet immensusque ruit profundo
Pindarus ore.«

Von einer solchen Naturmächtigkeit der Inspiration hat Horaz nie etwas gewußt. Er war ganz wesentlich Reflexionspoet, der uns auch naiver Weise in Kenntniß gesetzt hat, daß der Hunger ihn zum Dichten getrieben habe (Epist. II 2, 46 seq.):

„. . . Mich trieben die eisernen Zeiten vom traulichen Orte,
Stürmischer Volksaufruhr riß mich zu den Waffen, den Neuling,
Welche dem Kampf nicht waren gewachsen mit Cäsar Augustus.
Als mich jedoch fortscheuchte Philippi's blutiges Schlachtfeld,
Als mir die Schwingen verschnitten, verbannt ich vom heimischen Boden
Und von den heimischen Laren, da trieb mich die stachelnde Armuth,
Verse zu machen; doch wenn mir nichts fehlte, so würde zu viel es
Nimmer der Nießwurz geben, zu heilen mich, wenn ich verrückt wär'
Und nicht lieber zu schlafen gedächte als Verse zu machen."

gehalten.[1]) Feuriger und sinnlicher ist Sextus Aurelius Propertius (52—16 v. Chr.), der in seinen Elegieen (4 Bücher) die Genüsse und Qualen leidenschaftlicher Verhältnisse darlegt und daneben, nach Art der alexandrinischen Elegiker, episch-gelehrte Anklänge liebt. Publius Ovidius Naso (geb. 43 v. Chr. zu Sulmo, gest. 17 nach Chr. als Exilirter zu Tomi in Pontus) hat eine vielseitige Sammlung von Dichtungen hinterlassen: 1) Drei Bücher der Liebe (Amores), eine poetische Verherrlichung seiner zahlreichen Liebesabenteuer, frisch, keck, strotzend von antiker Lebensfreudigkeit; 2) Heroiden (Heroïdes), 21 poetische Episteln, fingirte Liebesbriefe von Männern und Frauen des heroischen Zeitalters — viel glänzende Rhetorik, wenig Poesie; 3) die Liebeskunst (Ars amandi), ein Lehrgedicht in elegischer Form, des Dichters Hauptwerk, worin er die Ueppigkeit und Frivolität seiner Zeit in ein, dichterisch angesehen, allerliebstes System gebracht hat, das mit allem Aufgebot von Phantasiefülle und allen Mitteln einer biegsamen, Zärtlichkeit hauchenden Sprache den raffinirtesten Genuß predigt, ein Werk, worin „die Wollust sich mit Weihrauchwolken umgibt und die Gemeinheit in tausend schimmernde Leuchtkugeln des Witzes und des Scherzes zerplatzt“; 4) Heilmittel der Liebe (Remedia amoris), eine Art Gegengift gegen das vorhin genannte Werk; 5) Verwandlungen (Metamorphoses, 15 Bücher), eine kunstreich verknüpfte Reihe mythologischer Sagen in äußerst gewandter lyrisch-epischer Behandlung, überquillend von Fülle der Einbildungskraft, — eine Dichtung, in welcher Ovid den gelungenen Versuch gemacht hat, den ganzen Kreis der antiken Mythologie zu einer „göttlichen Komödie“ des Alterthums zusammenzufassen; eine Dichtung endlich, welche voll von Stellen ist, die an Bewegtheit, Farbenpracht und Stilglanz ihres Gleichen suchen; 6) Festkalender (Fasti), eine äußerst sinnige, episch-didaktische Erklärung des römischen Kalenders in elegischer Form; 7) Klagelieder (Tristia, 5 Bücher) und 8) Briefe aus Pontus (Epistolae ex Ponto, 4 Bücher), welche beiden Werke den elegischen Katzenjammer schildern, welcher auf den elegischen Rausch folgte, der in den Liebebüchern und in der Liebekunst poetisch gestaltet ist. Betrachten wir die Reihe dieser Dichtungen — kleinere haben wir übergangen — so ergibt sich eine respektable Summe dichterischen Schaffens. Ovid ist der produktivste römische Dichter, und obzwar, genau hingesehen, auch bei ihm der durchgehends weit mehr bloß formale als schöpferische Charakter der römischen Poesie stark hervortritt, so ist doch gewiß nicht zu leugnen, daß er der phantasiereichste

[1]) Quintilian hat bekanntlich den Tibull für den „saubersten und zierlichsten“ der römischen Elegiker erklärt (»mihi tersus atque elegans maxime videtur«). Vgl. über diese Gattung der römischen Poesie O. F. Gruppe: „Die römische Elegie“, 1838, und über Tibull A. Eberz: „A. T.“ 1865.

Römer war und seine Dichtungen das farbensatteste Gemälde einer sich in Genüssen überstürzenden und demnach dem Untergang entgegenstürzenden Zeit bilden.[1])

Die beim Ovid unter den Kränzen der Freude verborgene dunkle Kehrseite dieses Gemäldes zeigen uns die späteren römischen Satiriker. Aulus Persius Flaccus (34—62 n. Chr.) suchte in seinen 6 Satiren den Mangel poetischer Berufung durch eine kraftvolle, auf die Lehren der stoischen Philosophie basirte Polemik gegen die sittliche Verdorbenheit seiner Zeitgenossen zu ersetzen. Noch schroffer, aber mit größerem Dichtertalent trat Decimus Junius Juvenalis (unter Claudius) gegen die Verworfenheit seiner Zeit auf. Seine 16 Satiren, insbesondere die sechste, sind wahrhaft furchtbare Schilderungen und legen mit rücksichtslosem Zorn und erschreckender Anschaulichkeit die Elendigkeit der Männer und die kolossale Schamlosigkeit der Weiber, die Habgier, Bestechlichkeit, Heuchelei, Niedertracht, Geilheit und Frechheit, kurz den ganzen Gräuel moralischer Fäulniß bloß, an welcher das kaiserliche Rom krankte. Juvenal hat die Farben sehr stark aufgetragen; aber wenn man die übereinstimmenden gleichzeitigen Historiker als Zeugen abhört, wird man die Richtigkeit seiner Farbengebung anerkennen müssen. Für alle Zeiten steht er unbedingt als einer der größten Sittenmaler da und namentlich in seiner furchtbaren 6. Satire ist etwas, ist viel von dem Geiste, womit Dante sein Inferno dichtete, Machiavelli seinen Principe schrieb und Michel Angelo sein Weltgericht malte. Die Entrüstung über die Schmach des Zeitalters, welche in wenigen edleren Seelen glühte, drückte sogar einer Frau, der Sulpicia, die satirische Feder in die Hand. Dagegen wälzt sich Titus Petronius, der am Hofe des Nero Ceremonienmeister gewesen sein soll (?), mit äußerstem Behagen in dem Schmutze der Sittenlosigkeit. Er schildert uns in seinen berüchtigten »Libri Satiricôn« mit märchenhafter Ausgeschämtheit, aber auch zugleich mit stilistischer Meisterschaft, in kecken und frechen, aber gerade durch ihren

---

[1]) Den kolossalen Leichtsinn dieser Zeit hat gewiß keiner zu so klassischer Ausprägung gebracht wie Ovid. Aber wenigstens war er kein Heuchler. Erklärte er doch offen, sein liebster Wunsch wäre, in der „Blüthe seiner Sünden" weggerafft zu werden (Amor. II, 10, 22): —

> »Felix, quem Veneris certamina mutua perdunt!
> Di faciant, leti causa sit ista mei!
> Induat adversis contraria pectora telis
> Miles et aeternum sanguine nomen emat.
> At mihi contingat Veneris languescere motu;
> Cum moriar, medium solvar et inter opus!«

grandiosen Kynismus wieder imponirenden Zügen die Zeiten des Tiberius, des Caligula, des Claudius und Nero, der Agrippinen und Messalinen, Zeiten also, wo Laster und Frevel sich zu wahrer Tollheit steigerten, Zeiten, in welchen die Sprößlinge der edelsten Römergeschlechter sich von den erbärmlichsten Tyrannen feige hinwürgen ließen, nachdem sie vor den elendesten Günstlingen im Staube gekrochen; Zeiten, wo ein Caligula es wagen durfte, sich für den alleinigen Herrn des Vermögens aller Römer zu erklären, wo mit der sklavenhaftesten Geduld und Unterwürfigkeit der Männer die ekelhafteste Unzüchtigkeit der Weiber sich verband, wo es guter Ton war, sich öffentlich der naturwidrigsten Bestialität zu ergeben; Zeiten, in welchen Senatoren und Matronen aus den besten Häusern in der Arena erschienen, um gladiatorisch zu kämpfen, wo ihre Söhne und Töchter um Geld die Bühne betraten, wo Jünglinge mit Knaben förmliche Ehebündnisse eingingen, wo sich Frauen von erlauchter Abkunft in den öffentlichen Häusern einquartirten, wo ein Kaiser zur Vermehrung seiner Einkünfte ein Bordell in seinem Palaste errichtete und bei einem von Nero veranstalteten Gelage die vornehmsten Römerinnen allen ohne Unterschied, selbst Sklaven und Gladiatoren, sich preisgaben. Diese Zeiten, wo alle Altersstufen, Geschlechter und Klassen bei hellem Tage in viehischer Genußwuth wetteiferten, stellt Petronius uns vor Augen. Er braucht seine Schilderungen nicht ausdrücklich satirisch zu betonen, sie sind an und für sich die schrecklichste Satire. In die satirische Färbung spielt auch der Roman des A. Lucius Apulejus (um 120 n. Chr.), betitelt „Der Esel“ (Fabularum Milesiarum de asino libri XI.), nachmals „Der goldene Esel“ genannt, hinüber. Es ist ein launiges Buch, zwar schwülstig geschrieben, aber manchmal, besonders in der Episode von der Psyche, in reizender Weise an seine Quelle, die heitere Märchenwelt Joniens, erinnernd. In den Gedichten des M. Valerius Martialis (geb. um 40 n. Chr. in Spanien) hat sich das schwere, doppelschneidige Schwert der Satire, wie es Juvenal gehandhabt, zum leichten, aber giftigen epigrammatischen Bolzen verwandelt. Er hat eine starke Sammlung von Epigrammen (14 Bücher) hinterlassen, welche das von dem jüngeren Plinius über ihn gefällte Urtheil bestätigten, daß er nämlich geistreich, witzig und beißend sei und Salz und Galle in seinen Schriften bis zum Ueberfluß sich fänden. Plinius hätte hinzufügen können: auch eine Ueberzahl von Zoten.

Von einer würdigen Pflege der höheren Dichtarten konnte in diesen Zeiten keine Rede mehr sein. Geschrieben, und zwar in Versen, wurde freilich viel, aber gedichtet so viel wie nichts. So in der epischen Gattung, wo nach Vergil M. Annäus Lucanus (geb. 38, auf Nero's Befehl hingerichtet 65 n. Chr.) auftrat und in einem unvollendet gebliebenen Gedicht »Pharsalia« (10 B.) den Bürgerkrieg zwischen Pompejus und Cäsar, welcher

bekanntlich durch die Schlacht bei Pharsalus entschieden wurde, erzählte. Schon die Wahl des Stoffes beweis't den Mangel an wahrer Epik und das Gedicht schleppt sich denn auch langweilig durch eine rhetorisch-prunkvolle Phraseologie hin. Den alexandrinischen Epiker Apollonius Rhodios ahmte C. Valerius Flaccus (gest. 89 n. Chr.) in seinem ebenfalls unvollendet gebliebenen „Argonautenzug (Argonautica)" nach, den Vergil C. Silius Italicus (geb. 25 n. Chr.), der in einem Epos von 17 Büchern (»Punica«) den zweiten punischen Krieg abhandelte. Ein jüngerer Zeitgenosse der Genannten ist P. Papinius Statius (geb. 61 n. Chr.), welcher in der gelehrt-epischen Manier der Alexandriner eine „Thebais" und eine „Achilleis" schrieb. Mehr poetischen Werth als diese Epen haben seine Gelegenheitsgedichte und Improvisationen, die er unter dem Titel „Wälder (Silvae)" zusammenstellte. In dem begabten Claudius Claudianus (geb. im 4. Jahrh. n. Chr.) zeigt sich das letzte Aufflackern der römischen Epik nicht nur, sondern der römischen Dichtkunst überhaupt. Claudianus war sehr vielseitig, er schrieb mehrere Heldengedichte, Lob- und Schmähgedichte, Idyllien, Epigramme, sein Hauptverdienst jedoch beruht auf dem erzählenden Gedicht „Der Raub der Proserpina (de raptu Proserpinae)", unbeendigt, aber durch eine Reihe wirklich prächtiger Schilderungen bedeutend.

Noch versunkener als das Epos erscheint in der Kaiserzeit das Drama, welches allmälig zu einer hohlen Floskelei und Deklamirübung geworden war, indem es, abgesehen davon, daß ihm rechte Dichterkräfte fehlten, einerseits durch die luxuriösen und lasciven Pantomimen vom Theater verdrängt, andererseits von der zur Mode gewordenen Rhetorik überwuchert wurde. Ein wahrer Ausbund von Afterdramatik oder, genauer bezeichnet, Aftertragik ist auf uns gekommen in den 10 Tragödien des Seneka (der Stoiker L. A. Seneka, Nero's Lehrer und Opfer? oder dessen Vater M. A. Seneka? oder ein sonst gänzlich Unbekannter dieses Namens?). In diesen Schauerstücken verbindet sich die Phantasie eines Schlächters mit dem Pathos eines Marktschreiers und die aufgedunsene Nichtigkeit der Charakteristik, die Schwammigkeit der aufgedonnerten Leidenschaft werden durch die rhetorische Glätte der Diktion, sowie durch einzelne geschickte Motivirungen, durch einzelne theatralisch wirksame Wendungen oder durch die reichlich eingestreuten Prunkstücke von Schilderungen keineswegs verdeckt oder vergütet.

Neben dem historischen Epos und dem rhetorischen Drama — die eigentliche Lyrik war längst verstummt — fand in der späteren Literaturperiode besonders die Didaktik Pfleger. Auch hier waren die Alexandriner Vorbilder und nach ihnen modelte sich die didaktische Dichterei des Aemilius Macer (über Kräuter, Vögel u. dgl.), des Cäsar Germanicus, der das astronomische Gedicht des Aratos lateinisch bearbeitete, des Gratius Fa-

liscus (über die Jagd), des Columella (Gartenbau), des Manilius (über Sternkunde). Im Verlaufe der Zeit wurde diese Didaktik immer trockener und pedantischer; so in der „Metrik" des Terentius Maurus im 3. Jahrhundert, in den hexametrischen Abhandlungen des Sammonicus über Arzneikunde und des Nemesianus über Jagd und Vogelfang. Das didaktische Reisetagebuch des Numatianus in Distichen erregt nur durch den Groll des Dichters gegen das Christenthum einige Aufmerksamkeit und ebenso unbedeutend ist ein beschreibend didaktisches Gedicht über die Meeresküste von Kadix bis Marseille von Avienus. In den Anfang der Kaiserzeiten zurück fällt die lateinische, metrische Bearbeitung der äsopischen Fabeln durch einen gewissen Phädrus, Freigelassenen des Augustus. Seine in Jamben geschriebene Fabelnsammlung erhielt eine, freilich sehr geschmacklose Vervollständigung durch des Avianus (wahrsch. im 4. Jahrh. n. Chr.) Bearbeitung weiterer 42 äsopischer Fabeln in Distichen. Das Idyll gehört ebenfalls mit zu den poetischen Gattungen, welche gegen den Untergang des Römerreiches hin noch einige talentvollere Bearbeiter fanden. Es waren jedoch diese späteren Idylliendichter bloße Nachahmer Vergils, also Nachahmer eines Nachahmers. Unbedeutend ist der affektirte Calpurinius Siculus, von welchem 11 Idyllien erhalten sind; in den idyllischen Gemälden des Decimus Magnus Ausonius (geb. 309 n. Chr.) regt sich dagegen ein besserer Geist, der besonders in seinem beschreibenden Idyll „Die Mosel (Mosella)" Anklänge echter Dichterbegabung verräth. Ausonius und Claudianus beschließen demnach ehrenhaft die römische Poesie.

---

2) Die römische Geschichtschreibung, Redekunst und Epistolographie.

Ihre Philosophie, ihre Poesie und ihre bildende Kunst entlehnten die Römer von den Griechen; die Geschichtschreibung, die Staats- und Gerichtsberedsamkeit, sowie die Rechtswissenschaft, bildeten sie selbstständig aus, obgleich auch auf diese Literaturgattungen, insbesondere auf die Historiographie, hellenische Muster augenscheinlich formgebend eingewirkt haben. Geschichtschreibung, Beredsamkeit und Jurisprudenz standen jedoch mit dem römischen Staatsleben in so organischem Zusammenhange, waren so eigentlich die geistigen Hebel der Staatspraxis, daß sich ihre nationale Entwickelung und kunstmäßige Vollendung aus dem Verlaufe der römischen Geschichte mit Nothwendigkeit ergab und ergeben mußte.

Den Anfang der römischen Historik hat man (Niebuhr) schon in den alten Volksliedern der Römer finden wollen, welche Annahme jedoch der

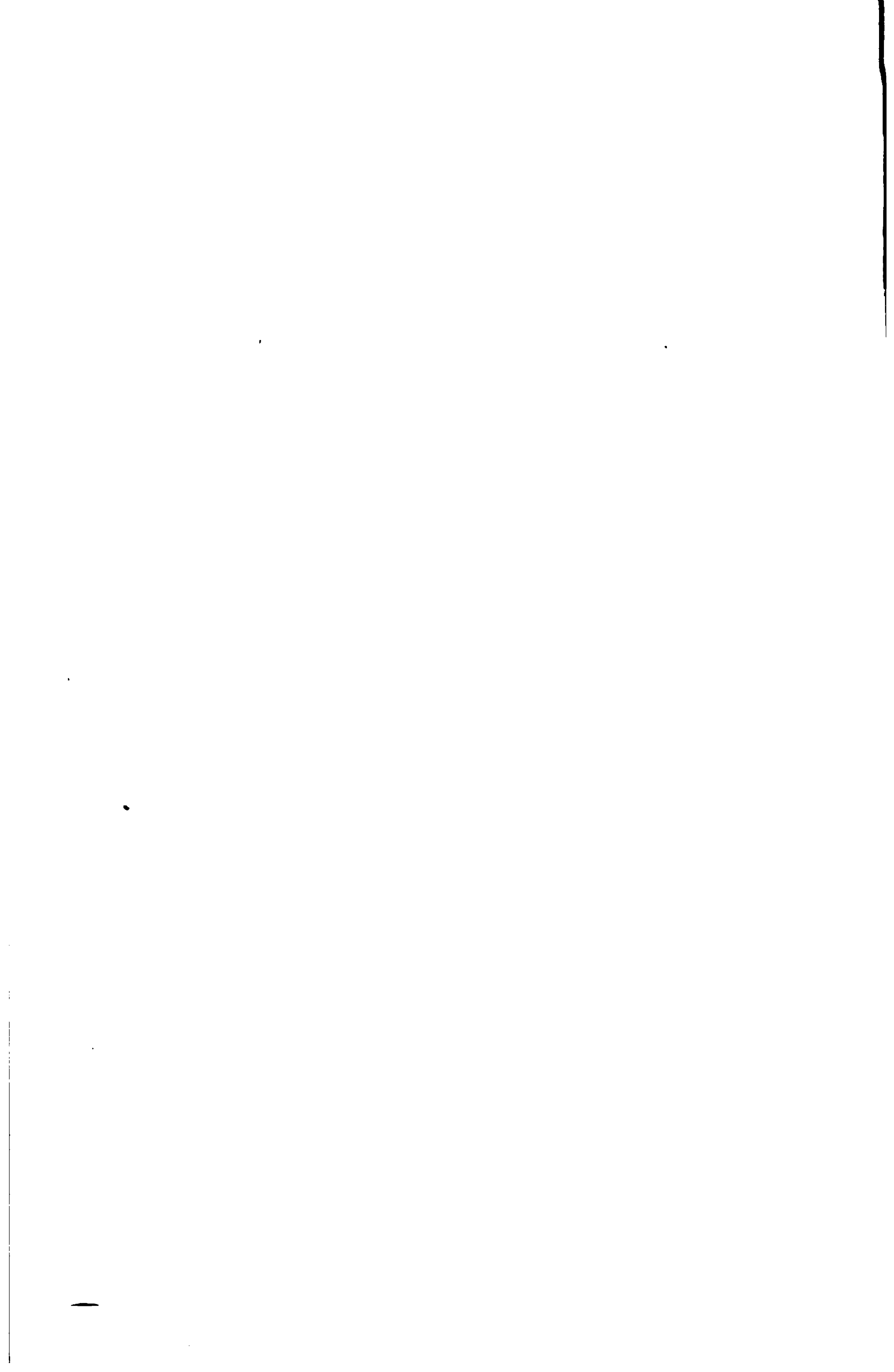
feststehenden Thatsache widerspricht, daß die Römer überhaupt erst weit später, durch die Bekanntschaft mit der griechischen Literatur nämlich, zu schriftstellerischer Thätigkeit angeregt wurden. Will man daher nicht einige alte Staatsschriften (die Handelsverträge Roms mit Karthago aus den Jahren 509 und 347 v. Chr. u. s. w.) für den Beginn der römischen Geschichtschreibung ansehen, so wird man als solchen die Arbeiten der Annalisten gelten lassen müssen. Der erste dieser Jahrbücherschreiber, welche die Nationalgeschichte nach mündlichen Ueberlieferungen und in rohem Stil erzählten, war G. Fabius Pictor (220 v. Chr.). Nach ihm waren als Annalisten thätig: L. Cincius Alimentus, M. Portius Cato Censorius (236—150), L. Cölius Antipater, L. Junius Gracchanus, L. Cornelius Sisenna und andere, bis herab auf Asinius Pollio und L. Fenestella, die zur Zeit des Augustus lebten. Die älteren Annalisten begannen ihre Erzählung gewöhnlich mit Aeneas und fußten daher entschieden in der Sagengeschichte, die jüngeren aber hielten sich mehr an die Darstellung der Ereignisse ihrer eigenen Zeit.

Planmäßige, bewußte Geschichtschreibung begegnet uns zuerst in des Julius Cäsar (100—44 v. Chr.) memoirenartigem Werk „Vom gallischen Krieg (Commentarii de bello gallico)", worin der berühmte Heerführer in klarem Vortrag und mit liebenswürdiger Offenheit das beschreibt, was er selbst gesehen oder wenigstens von zuverlässigen Leuten gehört und was er gethan hat. Das 8. Buch dieses Werkes, sowie die seinem Verfasser zugeschriebenen historischen Berichte über den alexandrinischen, afrikanischen und hispanischen Krieg (de bello alexandrino, africano et hispaniensi) rühren nicht von Cäsar her und schon im Alterthum wurde ein gewisser Oppius oder Hirtius als Urheber derselben genannt. Das 8. Buch vom gallischen Kriege, sowie die Schilderung des alexandrinischen ist mit Bestimmtheit dem Hirtius anzueignen. Ein Zeitgenosse Cäsars war Cornelius Nepos, der unter Augustus starb. Von seinen umfassenden historischen Arbeiten (Annales; Exemplorum libri; Libri virorum illustrium) sind nur magere Bruchstücke vorhanden und das unter seinem Namen bekannte Buch, „Lebensbeschreibungen berühmter Feldherrn (de vita excellentium imperatorum)", ist entweder geradezu als das Machwerk einer späteren Zeit oder wenigstens als die nicht sehr gelungene Umarbeitung eines von Nepos herrührenden Buches durch einen Spätern (Aemilius Probus unter Theodosius d. Gr.) anzusehen. Durch C. Sallustius Crispus (geb. 85 v. Chr.) wurde die eigentliche historische Kunst in die römische Literatur eingeführt. In seinen Geschichtewerken, von denen uns leider nur die beiden kleinen: „Der katilinarische Krieg (bellum Catilinarium)" und „Der jugurthinische Krieg (bellum Jugurthinum)" erhalten sind, zeigt sich zuerst durchdachte Komposition, pragmatische Entwickelung und künstlerische

Rundung, zu welcher vornehmlich die eingewebten Reden beitragen. Bewundernswerth ist sein psychologischer Scharfblick, sowie die echtrömische Tüchtigkeit seiner Gesinnung, womit er seine erschlaffenden Zeitgenossen unaufhörlich auf das Princip des wahrhaften Römerthums, auf die alle Tugenden in sich schließende Mannhaftigkeit (»virtus«) hinweis't, und ebenso bewundernswerth ist sein solcher Gesinnung entsprechender Stil, dessen energischer Lakonismus ganz eigenthümlich ergreift. Strebt Sallust nach ethischer Wirkung, so hat Titus Livius (geb. 59 v. Chr. zu Padua, daher sein Beiname Patavinus) mehr die ästhetische im Auge. Livius wurde durch seine „Römische Geschichte (Historiae romanae libri 142)“, welche die Geschichte Roms von der Erbauung der Stadt bis zum Tode des Drusus (10 v. Chr.) darstellte, leider aber nicht vollständig (B. 1—10, B. 12—45, ein Fragm. vom 91. und vom 120. B.) auf uns gekommen ist, der populärste Historiker seines Volkes. Ich möchte ihn den römischen Thiers nennen. Denn ein glänzender Erzähler wie dieser, ist er auch nicht viel gründlicher. Seine Darstellung ist, in absichtlicher Schonung der herkömmlichen Geltung der Sage und des religiösen Mythus, lange nicht kritisch genug und sein Stil fällt im Streben nach Volksthümlichkeit zu sehr ins Rhetorische; allein seine Charakterschilderei und Schlachtenmalerei sind vortrefflich. Seine Erzählung der Urgeschichte Roms wurde bekanntlich von der historischen Kritik unserer Tage hart mitgenommen und ist ihr insbesondere von Niebuhr und Mommsen bloß die Geltung einer epischen Dichtung beigelegt. Unbedeutend erscheinen neben Livius Trogus Pompejus, der unter Augustus eine allgemeine Weltgeschichte verfasste, die wir nur in dem später von Justinus angefertigten Auszug kennen, und C. Vellejus Paterculus, der unter Tiberius im unterthänigen Hofhistoriographenstil einen Abriß der römischen Geschichte schrieb. Unter Tiberius soll auch der Anekdotenstoppeler Valerius Maximus gelebt haben. Ungewiß ist das Zeitalter des Q. Curtius Rufus, den einige in die Regierung des Augustus oder Tiberius oder Claudius, andere viel später setzen und dem eine romanhafte Geschichte Alexanders des Großen (»De rebus gestis Alexandri M.«) zugeschrieben wird, in welcher man übrigens auch ein Produkt des Mittelalters hat erkennen wollen.

Die höhere Geschichtschreibung Roms fand in Cornelius Tacitus (wahrsch. 54 n. Chr. geb.) ihren glänzenden Kulminationspunkt und ihren Abschluß zugleich. In knappgeschürztem, tapferem, ironisch angehauchtem Stile schrieb Tacitus in seinen „Historien (Historiarum libri 5)“ die römische Geschichte von Galba bis auf Domitian und in seinen „Annalen (Annales“, 16 B., unvollständig erhalten) vom Tode des Augustus bis auf Nero. Man wird ihm nicht gerecht, wenn man ihn nur den großen oder auch den größten Koloristen unter den Historikern nennt. Er war mehr

als das: er war das Gewissen seiner Zeit. Gerade an dem düsteren Ernst, an der tragischen Strenge seiner sittlichen Weltanschauung hat aber eine spätere Zeit — ich meine insbesondere die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts — starken Anstoß genommen. Die sittliche Gleichgiltigkeit und politische Charakterlosigkeit, wie sie durch eine höfische, angeblich „objektive“ Historik gepredigt und gefördert wurden, sie konnten es nicht verwinden, daß Tacitus den Lastern und Freveln seiner eigenen Zeit das brandmarkende Glüheisen aufgedrückt hatte. Daher versuchte sich eine bis' zum Läppischen gehende Originalitätssucht in sogenannten „Rettungen“. Zunächst in Rettungen von durch den Glutgriffel des Tacitus Gebrandmarkten, z. B. des Tiberius, um dessen widertaciteische Verherrlichung sich namentlich Adolf Stahr große Verdienste erwarb. Solche „Rettungen“ wurden dann förmlich Mode und mit der Zeit wird man es ja wohl erleben, daß auch die Cartouche und Schinderhannes, die Pompadour und Dubarry „gerettet“ werden. Einen Aristokraten heißt man den Tacitus mit Fug; nur darf dies selbstverständlich nicht im junkerhaften Sinne gemeint sein. Er war ein Aristokrat, wie das eben jeder ist, welcher sich mit nur allzu wohlbegründeter Verachtung von dem Pöbel, von dem vornehmen wie von dem geringen, abwendet. Auch ein Schwarzseher ist er gewesen, wenn man nämlich unter einem Schwarzseher einen Wahrseher und Wahrsager versteht; — ein Schwarzseher, wie es jeder Mann von Geist, Herz und Ernst sein oder werden muß, welcher die liebe Menschheit näher kennen zu lernen Gelegenheit hatte und demnach erkannte, daß die Gesellschaft oben aus Selbstsucht, mitten aus Feigheit und unten aus Gemeinheit zusammengesetzt ist und daß der Despotismus niemals aus der Welt verschwinden kann, weil ihm seine Voraussetzungen, der Afterglaube und die Niederträchtigkeit der Völker, niemals fehlen werden. Tacitus erscheint in seinen Werken als ein durchaus selbstständiger, scharfer und mit allen Schätzen der Bildung seiner Zeit ausgerüsteter Geist, als eine große Römerseele, die den nahenden Untergang Roms prophetisch erschaut und die Ursachen und Verursächer dieses dräuenden Geschickes mit rücksichtsloser Gerechtigkeit richtet. Seine römischen Geschichten sind, ebenso wahr als poetisch, gleichsam eine patriotische Elegie auf den Fall der weltgebietenden Stadt und es glüht in ihnen eine Flamme verhaltenen Zornes, welche die Ereignisse, die sie schildern, in der ergreifendsten Beleuchtung zeigt. Als eine Tendenzschrift von hohem Werthe ist sein Buch über die damaligen Zustände Deutschlands (»De situ, moribus populisque Germaniae«) zu betrachten, in welchem er der Krankheit römischer Civilisation die Gesundheit halbbarbarischen Naturlebens entgegenstellte. Für sein Jugendwerk ist die Biographie des Julius Agricola (»Vita Julii Agricolae«) anzusehen, ein Muster biographischer Kunst und ein wahrhaft erhebendes Lebensbild aus der antiken Welt. Gar nicht erhebend, aber für die Kenntniß der Zeit



Erstes Kapitel.

1.

Das Christenthum, die Poesie der Kirche und die neulateinische Dichterei.

Wir sahen in den Schriften eines Lukian, Juvenal und Petron, eines Tacitus und Sueton die Darlegung vom Zersetzungsproceß der antiken Welt. Die letzte Stunde einer so abgelebten und in völligen Marasmus übergegangenen Gesellschaft mußte endlich schlagen. Der Keim einer neuen, die christliche Idee, war in den Zeiten des römischen „Kaiserwahnsinns" mälig zu einer unwiderstehlichen geistigen Revolutionsmacht herangewachsen, welche von innen heraus das sociale Gebäude des Alterthums aus Rand und Band hob, so daß ein Theil desselben nach dem andern unter dem Ansturm der germanischen Völker, unter dem Orkan der Völkerwanderung rettungslos in Trümmer ging.

Aus dem ungeheuren, vier oder fünf Jahrhunderte erfüllenden Wirrsal, welches die Kultur der alten Welt völlig zerstören zu wollen schien, hatten sich zuletzt an der Gränzscheide des 8. und 9. Jahrhunderts zwei herrschende Einrichtungen eines neuen Weltalters erhoben, das römische Papstthum und das germanisch-römische Kaiserthum, die beiden Angelpunkte, um welche das Mittelalter sich drehte. Diese große Periode der Weltgeschichte kann, aller absichtlichen oder unabsichtlichen Schönfärberei derselben ungeachtet, einem ruhigen Betrachter von heutzutage nur als eine barbarische erscheinen, obzwar es thöricht wäre, den Menschen des Mittelalters einen Vorwurf daraus zu machen, daß sie fühlten, dachten und handelten, wie die bestimmenden Ideen von damals es gewollt haben.

Die Leitung der Geister hatte die Kirche. Sie war Jahrhunderte lang die Bewahrerin und Spenderin der Bildung. Es liegt aber in der Natur alles Dogmatismus, den Vorschritt nur so lange zu wollen und zu fördern, bis der Sieg seiner Anschauungen entschieden ist. Sobald die Kulturarbeit darüber hinauszugehen sich anschickt, wird er ihr unerbittlicher Gegner.

Plinius von bleibender Bedeutung geworden sind. Die berühmtesten Stücke der plinius'schen Korrespondenz sind zweifelsohne jene, wo er (lib. VI, 16, 20) den Ausbruch des Vesuvs i. J. 79 n. Chr. schildert, wobei die Städte Herculanum und Pompeji zu Grunde gingen und des Verfassers Oheim, der ältere Plinius, den Tod fand, und weiterhin die Depesche, in welcher Plinius als Statthalter von Bithynien über die Christen in seinem Verwaltungssprengel dem Kaiser Trajan Bericht erstattete (lib. X, 96).

Zweites Buch.

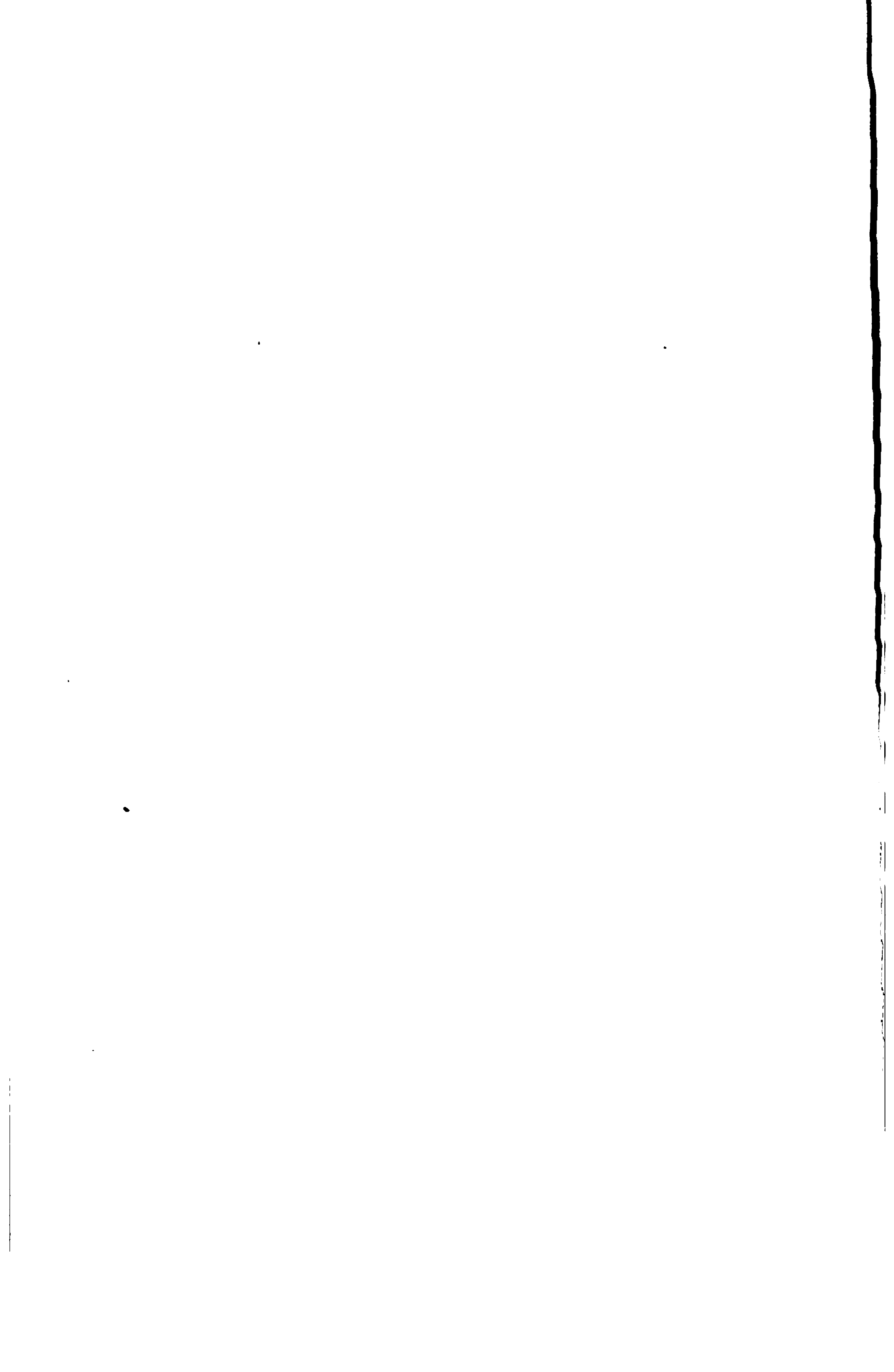
I.

1) Das Christenthum, die Poesie der Kirche und die neulateinische Dichterei.
2) Der Romanismus, die Romantik und das Ritterthum.
3) Das mittelalterliche Theater.

II.

Die romanischen Länder:

1) Frankreich; 2) Italien; 3) Spanien; 4) Portugal.
(Anhang: Romänien und Romanisch-Graubünden.)



Erstes Kapitel.

1.

Das Christenthum, die Poesie der Kirche und die neulateinische Dichterei.

Wir sahen in den Schriften eines Lukian, Juvenal und Petron, eines Tacitus und Sueton die Darlegung vom Zersetzungsproceß der antiken Welt. Die letzte Stunde einer so abgelebten und in völligen Marasmus übergegangenen Gesellschaft mußte endlich schlagen. Der Keim einer neuen, die christliche Idee, war in den Zeiten des römischen „Kaiserwahnsinns" mälig zu einer unwiderstehlichen geistigen Revolutionsmacht herangewachsen, welche von innen heraus das sociale Gebäude des Alterthums aus Rand und Band hob, so daß ein Theil desselben nach dem andern unter dem Ansturm der germanischen Völker, unter dem Orkan der Völkerwanderung rettungslos in Trümmer ging.

Aus dem ungeheuren, vier oder fünf Jahrhunderte erfüllenden Wirrsal, welches die Kultur der alten Welt völlig zerstören zu wollen schien, hatten sich zuletzt an der Gränzscheide des 8. und 9. Jahrhunderts zwei herrschende Einrichtungen eines neuen Weltalters erhoben, das römische Papstthum und das germanisch-römische Kaiserthum, die beiden Angelpunkte, um welche das Mittelalter sich drehte. Diese große Periode der Weltgeschichte kann, aller absichtlichen oder unabsichtlichen Schönfärberei derselben ungeachtet, einem ruhigen Betrachter von heutzutage nur als eine barbarische erscheinen, obzwar es thöricht wäre, den Menschen des Mittelalters einen Vorwurf daraus zu machen, daß sie fühlten, dachten und handelten, wie die bestimmenden Ideen von damals es gewollt haben.

Die Leitung der Geister hatte die Kirche. Sie war Jahrhunderte lang die Bewahrerin und Spenderin der Bildung. Es liegt aber in der Natur alles Dogmatismus, den Vorschritt nur so lange zu wollen und zu fördern, bis der Sieg seiner Anschauungen entschieden ist. Sobald die Kulturarbeit darüber hinauszugehen sich anschickt, wird er ihr unerbittlicher Gegner.

Diese traurige Wahrheit zeigt uns die Geschichte der Kirche; nicht etwa nur die der römisch-katholischen oder byzantinisch-griechischen, sondern eben so sehr die der lutherischen, kalvinischen und anglikanischen, welche letztgenannte die herzloseste, servilste und unfruchtbarste aller christlichen Kirchen war und ist. Es kann nicht im entferntesten bezweifelt werden, daß die unermesslichen materiellen und intellektuellen Bildungsresultate, welche während der drei jüngsten Jahrhunderte in Europa gewonnen wurden, nicht mittels, sondern recht eigentlich trotz der Kirche errungen worden sind. Sie stemmte und stemmt sich überall nach Kräften dem naturgemäßen und unabänderlichen Entwickelungsgange der Menschheit entgegen. Kein Wunder daher, daß sie längst nicht mehr durch die Selbstherrlichkeit ihrer Idee, sondern nur noch einerseits durch die Denkfaulheit und Unwissenheit der Massen, andererseits durch polizeilichen Schutz existirt. Mit der nur noch nothdürftig zusammenhaltenden Form des modernen Polizeistaates wird auch die Macht der Kirche zusammenbrechen und Redensarten wie vom ewigen Fels Petri u. dgl. m. werden gegen die Gewalt der Thatsachen nichts vermögen. Die ethische Seele des Christenthums wird bleiben, weil sie ewigmenschlich ist; aber der dogmatische Leib wird in dem immer heftiger werdenden Zusammenstoß mit der modernen Kultur zu Staub zerfallen.

Das Urchristenthum hat die antike Welt besiegt mittels der Hoheit und Energie seiner Sittenlehre. Das Urchristenthum war eine durch die weltgeschichtliche Nothwendigkeit vorgeschriebene Reaktion des Spiritualismus gegen einen übermächtig, ja rasend gewordenen Sensualismus. Es verordnete der Menschheit, als sich der Karneval der römischen Kaiserzeit bis zur wahnsinnigen Orgie hinaufgesteigert hatte, eine trübsälige, aber heilsame Fastenkur. Wie es jedoch zu gehen pflegt, wenn ein neues Princip in der ganzen Frische, Herbigkeit und Ausschließlichkeit seiner Jugendkraft gegen ein altes anstürmt, so ging es auch hier. „Das Christenthum — sagt Jean Paul — vertilgte wie ein jüngster Tag die ganze Sinnenwelt mit allen ihren Reizen, es drückte sie zu einem Grabeshügel, zu einer Himmelsstaffel und Schwelle zusammen und setzte eine neue Geisterwelt an die Stelle. Die Dämonologie wurde die eigentliche Mythologie der Körperwelt und Teufel als Verführer zogen in Menschen- und Göttergestalten: alle Erdengegenwart war zu Himmelszukunft verflüchtigt." Es gab eine Zeit, wo das mehr als bloße Tendenz, wo es Wirklichkeit war. Demnach mußte das Verhalten des Christenthums zur Kunst und Wissenschaft anfänglich ein durchaus feindliches sein. Durch erlittene Verfolgungen zur einseitigsten Unduldsamkeit gestachelt, kehrte sich das mächtig gewordene Christenthum voll blinder Wuth gegen die antiken Kulturschätze. Zerstörung bezeichnete den Pfad des triumphirenden neuen Glaubens. Banden rasender Fanatiker brachen aus der Einsiedler- und Klosterwelt der thebaischen Wüsteneien hervor und stürzten

sich, bornirte Bischöfe an ihrer Spitze, auf die Schätze antiker Kunst und Wissenschaft. Die edelsten Bauwerke und Gebilde der Kunst erlagen der Zertrümmerung durch stupide Mönche, die unschätzbarsten Bibliotheken gingen durch diese Eiferer in Flammen auf [1]), die herrlichsten Ueberlieferungen poetischer Begeisterung und philosophischen Denkens wurden von den frommen Kirchenvätern mit dem Stämpel der Sündhaftigkeit bezeichnet und als Werke des Satans verflucht. Auf den Ruinen eines heiteren Lebensdienstes erhob sich der Kultus des Todes und Moders, an die Stelle der schönen Göttergestalten trat der ekelhafte Reliquienplunder der „heiligen Leiber". Sobald jedoch diese Saturnalien des Fanatismus vorüber waren, mußte es jedem Denkenden klar werden, daß die Begründung einer die bisherige Kulturarbeit verneinenden, specifisch-christlichen Kultur nur eine ganz unhaltbare Illusion sei. Man mußte sich alles Hochmuths christlicher Abstraktion ungeachtet schon dazu bequemen, die Materialien eines neuen Bildungsbau's bei den vor kurzem noch so unmäßig verachteten Heiden zusammenzusuchen. Noch mehr: da sich nämlich das Bedürfniß, die neue Religion mythologisch auszubilden, unabweislich geltend machte, so stand man nicht an, bei den vonseiten der Kirchenväter so heftig vermaledeiten antiken Dichtern sehr umfassende mythologische Anleihen aufzunehmen, um damit den christlichen Olymp zweckdienlich auszustatten.

Indessen hat das Christenthum, wie wir sehen werden, erst in seiner Erscheinungsform als katholische Kirche dieses Beginnen folgerichtig durchgeführt, während das Urchristenthum in seiner asketischen Strenge vor einer künstlerischen Ausbildung der Lehre und des Kultus noch zurückschrack und sich, wie gegen das Leben selbst, so auch gegen die Blüthe desselben, die Kunst, feindlich verhielt. Das bestimmte denn auch den Ton der urchristlichen Poesie, welche ihre Inspiration aus der alttestamentlichen schöpfte. Das visionäre Element der Prophetie erzeugte zur Zeit Nero's christlicherseits das ungeheuerliche Gedicht der „Offenbarung Johannis" (Apokalypse), in welchem eine tollgewordene Phantasie groteskisirt, und die Psalmen gaben der christlichen Lyrik einen Grundklang, welcher der zerknirschten Abwendung von dem „Jammerthal" der Erde ganz entsprach. Die Form der ältesten Poeten des Christenthums war eine Reminiscenz der antiken Formen und blieb es noch lange; den Inhalt bildeten hauptsächlich Paraphrasen der Evangelien, später auch Biographieen der Märtyrer, aus welchen im Verlaufe der Zeit

---

[1]) So wurde die höchst werthvolle Bibliothek im Serapeum zu Alexandria von dem dortigen Erzbischof Theophilus i. J. 389 zerstört. „Noch beinahe zwanzig Jahre später erregte der Anblick der leeren Fächer das Bedauern und die Entrüstung jedes Beschauers, dessen Gemüth nicht gänzlich durch religiöse Vorurtheile mit Blindheit geschlagen war." Gibbon, Decline and Fall of the Rom. Emp. Chap. 28.

ein blödsinnig-abergläubischer Legendenwust entstanden ist. Daneben wurden sehr viele Hymnen gedichtet, welche das Lob des Heilands verkündigten, ihn bald unter dem Bild eines die Heerde der Gläubigen weidenden Hirten feiernd, bald unter dem eines Lammes, des Opferlammes, welches „hinwegnahm die Sünden der Welt". Auch dem heiligen Geiste ward in dieser urchristlichen Hymnik viel gehuldigt, wogegen Gottvater mehr zurücktrat. Es lag in der Sache, daß diese ganze Dichterei sehr dünn und monoton sein mußte. Wenn sich derselben da oder dort einmal ein naturgemäßer, menschlicher Ton beimischte, galt das für eine Sünde. So wurde der früheren Ortes erwähnte Bischof Heliodoros von seinem Bischofssitz gestoßen, weil er den Roman „Theagenes und Charikleia" geschrieben hatte.

Der älteste christliche Gesang erhob sich in der griechischen Kirche. Seine Hauptrepräsentanten, in deren Hymnen mit dem Element hebräischer Psalmenlyrik noch einigermaßen die Einfachheit und Würde hellenischer Form sich vereinigte, sind der Kirchenvater Klemens von Alexandria (um 200), welchem seine berühmte Hymne „An den Erlöser" Anspruch gibt auf den Ruhm, der älteste christliche Dichter zu sein; dann Gregorios, Bischof zu Nazianz (st. 391), welchem die Autorschaft des ältesten christlichen Drama's zugeschrieben wird, das den Titel „Der leidende Christus" (*Χριστὸς πάσχων*) führt und zu einem Drittel aus euripideischen Versen zusammengestoppelt ist; [1]) ferner Apollinaris aus Laodikeia, Synesios aus Kyrene (st. um 431) und Methodios von Patara. Eine ganz dumme Machenschaft sind die sogenannten „Homerokentra", eine aus homerischen Versen mit veränderten Namen zusammengemantschte Lebensbeschreibung Christi, welche ein gewisser Pelagios (im 5. Jahrh.) begonnen haben soll und die von der gelehrten Gattin des Kaisers Theodosius II. Eudokia fortgesetzt und vollendet wurde. Die römische (abendländische) kirchliche Dichtung, welcher vonseiten des deutschen Literarhistorikers Ebert eine neue, gründliche

---

[1]) Vgl. Ellissen, Analekten der mittel- und neugriech. Literatur, 1. Thl., wo sich Original, Uebersetzung und literarhistorische Erörterung des Stückes finden. Es ist eine literargeschichtliche Merkwürdigkeit, aber ohne poetischen Werth. Die Tragik darin wirkt manchmal sehr unfreiwillig komisch. So z. B. wenn die Mutter des Heilands (V. 267) die jüdische Zimmermannsfrau, nicht nur im Stile, sondern auch mit den Worten des Euripides die hellenische Göttin Muttererde und den Sonnengott Helios anruft („ὦ *Γαῖα μῆτερ Ἡλίου τ' ἀναπτυχαί*," cet.). Die arme „Gottesgebärerin" erscheint in Folge der Unbehilflichkeit des Verfassers überhaupt mitunter in einem Lichte, das wenig zu ihrer mythologischen Würde paßt. So wenn der „Chor" gegen die allerdings fürchterlich Redselige gelegentlich den respektwidrigen Ausfall thut: —

„*τί τούσδε κινεῖς κἀναμαχλεύεις λόγους;*
ὄλωλέ σοι παῖς, καὶ κινεῖς πολλοὺς λόγους.
(Wie magst also bombastisiren du allfort?
Dir stirbt der Sohn, du aber schwatzest immerzu.)"

und umfassende Darstellung zutheil geworden,[1]) begann mit dem Kirchenvater Tertullianus (st. 220), dessen Richtung eine vorherrschend didaktisch-epische war, in welcher ihm Lactantius, Juvencus und andere folgten. Die Lyrik, der eigentliche Kirchengesang, wurde jedoch erst durch den berühmten mailänder Bischof Ambrosius (st. 397) in den lateinischen Kult eingeführt. Ob übrigens der unter dem Titel „Ambrosianischer Lobgesang (Te deum laudamus)" allbekannte Hymnus von Ambrosius verfasst sei, kann nicht mit Bestimmtheit behauptet werden. Des Ambrosius Bemühungen um die Würde und Schönheit des kirchlichen Gesanges wurden von dem Papst Gregor I., der in seinen Morgen- und Abendliedern als begabter Versmacher sich erwies, aufgenommen und fortgeführt. Von großem Einfluß auf seine und die Folgezeit war das theils in Versen, theils in Prosa verfasste Buch des Severinus Boëthius (st. 524) „Von den Tröstungen der Philosophie (de consolatione philosophica)". Mit dem elften Jahrhundert, wo der Sieg der römischen Kirche entschieden war, begann sie ihren Gesang am machtvollsten zu entfalten. Aus dieser Zeit stammt das berühmte Requiem »Dies irae«, welches wahrscheinlich Thomas von Celano gedichtet hat; etwas später feierte Thomas von Aquino das neuaufgekommene Fronleichnamsfest in einem mystischen Hymnus, Bernhard von Clairvaux verkündete im Liede eine Art christlichen Stoicismus,[2]) der Mönch Jakobonus sang sein rührendes »Stabat mater« und der Kardinal Damiani entfaltete in seiner Hymne auf die Freuden des Paradieses eine Glut der Phantasie und Pracht der Malerei, welche gegen die sonstige dürre Abstraktion der christlichen Poesie wohlthuend absticht und einigermaßen an die Schilderung erinnert, die der Koran vom Paradiese der Muslim entwirft.[3])

Aus der römisch-kirchlichen Dichtung ging die neulateinische Poesie hervor, welche sich in der gelehrten Welt bis ins 18. Jahrhundert herab fortsetzte, indem sie sich im Verlaufe der Zeit von der Kirchlichkeit emancipirte

---

[1]) Geschichte der christlich-lateinischen Literatur, von Adolf Ebert, 1874 fg.

[2]) Dessen Lehren sich zusammenfassen in der energischen Schlußstrophe:

»Nil tuum dixeris, quod potes perdere!
Quod mundus tribuit, intendit rapere.
Superna cogita, cor sit in aethere:
Felix qui poterit mundum contemnere.

(Was sich verlieren läfft, eigne sich keiner an!
Die Welt nimmt ihr Geschenk wieder von jedermann.
Denk' an das Bleibende, Herz, strebe himmelan:
Selig ist in der Welt, wer sie verachten kann!)"

[3]) Eine Auswahl der schönsten lateinischen Kirchenhymnen im Originaltext mit deutscher Uebersetzung veröffentlichte unter dem Titel „Lauda Sion" K. Simrock. 2. A. 1868.

und, bei strenger Nachahmung der klassischen Form, in den Weisen des Vergil, des Horaz und Ovid epische Stoffe behandelte oder gegen Thorheiten und Laster satirisch zu Felde zog oder auch lyrisch-erotisch sich äußerte. Es geht eine Reihenfolge berühmter neulateinischer Poeten vom 9. bis zum 18. Jahrhundert herab und kann man dieselbe füglich mit dem reichenauer Abt Walafrid Strabo (st. 849) anheben und mit dem Kardinal Melchior de Polignac (st. 1741) beschließen. Zwischen den beiden genannten Namen stehen die berühmten des Johannes von Salisbury, des Abälard, des Gualter Mapes (»Mihi est propositum«), Petrarca, Poliziano, Sannazaro, Pontanus, Felix Hemmerlin, Reuchlin, Erasmus, Ulrich von Hutten, Johannes Secundus, Vida, Buchanan, Frischlin, Balde, Lotichius, Justus Scaliger, Hugo Grotius. Mehreren von diesen Männern werden wir weiterhin wieder begegnen. Alle die genannten und zahllose andere lateinisch dichtende Poeten haben, indem sie die Erinnerung an den Geist und die Formen des klassischen Alterthums wacherhielten, auf die gebildeteren ihrer Zeitgenossen ohne Frage wohlthätig gewirkt. Aber wie alle in einer todten Sprache geübte Schriftstellerei, erschöpfte auch diese lateinische Dichterei ihre Bedeutung und Geltung innerhalb der gelehrten Kreise. Einen selbstständigen Kunstwerth hat sie nicht anzusprechen und dem Aufschwung der nationalen Literaturen ist sie eher hinderlich als förderlich gewesen. Wir lassen sie daher nach dieser kurzen Erwähnung hinter uns zurück.

2.

Der Romanismus, die Romantik und das Ritterthum.

Der Sturm der Völkerwanderung warf die römische Welt in Trümmer und ließ die entnervte Civilisation derselben vor dem Andrange roher Naturkraft zu Boden sinken. Aber dieser Sturm reinigte zugleich auch die Atmosphäre der Weltgeschichte und leitete frisches, gesundes Blut in die vertrockneten Adern des gesellschaftlichen Körpers. Es ist eine der herkömmlichen Redensarten, die einer dem andern gedankenlos nachsagt, daß durch den Einbruch der „Barbaren“ ins römische Reich, durch die Völkerwanderung, die Menschheit in ihrer Entwickelung um Jahrhunderte zurückgeworfen worden sei. Nichts kann unhistorischer und ungerechter sein als diese Ansicht. Denn der physisch und moralisch verkommene Süden verdankte ja seine Regeneration einzig und allein den erobernd über ihn hereingebrochenen germanischen

Volksstämmen. Auch war ja, wie wir sahen, längst vor dem Einbruch der „Barbaren" die antike Kultur in völlige Fäulniß übergegangen. Die Germanen waren nur die Vollstrecker von einem jener großen Wahrsprüche, wie sie von Epoche zu Epoche aus dem Munde der in der Weltgeschichte waltenden Nemesis ergehen, — Wahrsprüche, welche eine abgelebte Gesellschaft der Vernichtung weihen und zugleich eine neue ins Leben rufen.

Die germanischen Völker, welche zur Zeit jener ungeheuren Revolution, die wir Völkerwanderung zu nennen pflegen, aus dem Norden und Nordosten gegen den Süden und Westen vordrängend die Provinzen des römischen Reiches eroberten, vermischten sich mit der unterworfenen Bewohnerschaft ihrer neuen Wohnsitze und aus dieser Mischung gingen die Mischlingnationen hervor, welche romanische heißen. Die Eroberer vermischten aber nicht nur ihr Blut, sondern auch ihre Sprache mit der der besiegten Römer, und da die lateinische Sprache sich einer vollendeten Ausbildung erfreute, so konnte es nicht fehlen, daß sie die roheren Idiome der Sieger dergestalt unterwarf, daß jene in allen vormals weströmischen Provinzen die durchgreifende Grundlage der Rede und Schrift war und blieb. Indessen mußte sie doch zur Aufnahme vieler fremder Elemente sich bequemen, verlor durch die Verarbeitung dieser Elemente vieles von ihrer Eigenthümlichkeit und modelte sich im Munde des Volkes, während das eigentliche Latein fortwährend Sprache der Gelehrten und der Kirche blieb, allmälig zu dem sogenannten Romanzo, welches lange Zeit in den romanischen Ländern ziemlich allgemeine Geltung hatte und aus welchem dann mit der schärferen Scheidung der verschiedenen romanischen Nationalitäten auch die verschiedenen romanischen Mundarten sich herauszweigten. [1]) Für die poetische Form des Romanzo wurde im Gegensatz zu dem germanischen Stabreim (Alliteration) der Endreim (rima) wesentlich, welcher zwar schon ziemlich frühzeitig bei lateinisch-christlichen Poeten sporadisch vorkam, jedoch verschiedenen Anzeichen nach erst durch das Beispiel der spanisch-arabischen und sicilisch-arabischen Dichtung allgemein in die romanische eingeführt worden sein mag.

Die Amalgamirung der Völker des Nordens und des Südens hatte zwar für die ersteren den Nachtheil, daß sie ihre Urgeschichte, ihre nationale

---

[1]) Bekanntlich wurde auch im Latein ein sermo rusticus (Volkssprache) und ein sermo urbanus (Schriftsprache) unterschieden, welcher letztere erst durch die literarische Thätigkeit der Römer von dem ersteren sich abtrennte. Es liegt auf der Hand, daß das Latein, welches sich mit den Mundarten der eingewanderten Völker zum Romanzo verband, der sermo rusticus war. Unter andern haben Sismondi in seinem bekannten Werke »De la littérature du midi de l'Europe« (Bd. I, S. 1 ff.) und später E. Ruth in seiner Geschichte der italienischen Poesie" (Bd. I, S. 149 ff.) dankenswerthe Nachweisungen über die Entstehung der romanischen Sprachen gegeben. Vgl. auch Fr. Diez, Wörterbuch der romanischen Sprachen.

Heldensage, also die eigentliche Basis, worauf ein Volk bei seiner selbstständigen historischen Entwickelung fußt, ganz oder großentheils einbüßten; allein diese Einbuße ward durch die Aneignung der Elasticität des Südens, welche die starre Kraft ihrer angeborenen Natur milderte, ohne sie zu brechen, einigermaßen vergütet und im Ganzen genommen hatte die Mischung nordischer und südlicher Elemente eine höchst wohlthätige Wirkung auf den Gang der staatlichen und geistigen Bildung. Die Brutalität des nordischen Feudalismus, welcher die politische Form des Mittelalters wurde, fand von Anfang an in der Flüssigkeit und heiteren Beweglichkeit des südlichen Volkslebens, in welchem von jeher, wie noch jetzt, der Unterschied der Stände mehr verschwand, sowie in den nie ganz erloschenen und bald wieder thatkräftig auflebenden Erinnerungen an antik-republikanische Städtefreiheit ein heilsames Gegengewicht. Sodann häufte der Austausch nordischer und südlicher Lebensanschauung, Mythen, Sagen und Märchen ein poetisches Kapital, von dessen Reichthum später zahllose Dichter zehren konnten. Endlich, und das war das Wichtigste, wurde durch die romanischen Völker dem Christenthum die allzuscharfe spiritualistische Spitze, in welche es auslief, abgebrochen und die neue Religion als Katholicismus soweit vermenschlicht, als es ihr Wesen nur immer zuließ. Die südlichen Völker waren stets genußliebend gewesen und die Einwanderung der Nordländer hatte sie dermaßen aufgefrischt und gekräftigt, daß ihnen eine Religion, wie sie die asketischen Urchristen in den thebaischen Einöden getrieben, keineswegs zusagen konnte. Das Christenthum wurde daher durch die Völker des Südens zum Katholicismus, d. h. zu einem sinnlichen Kultus, der sich eine förmliche Mythologie schuf, die heidnischen Götter, Göttinnen und Genien in Heilige umtaufte, an deren Spitze als christliche Venus oder Isis die Madonna gestellt wurde, die heidnischen Gebräuche und Feste unter christlichen Namen fortsetzte und fortfeierte, den Lebensgenuß, wenn nicht gerade sanktionirte, so doch duldete und dem Sünder durch das weite Thor der kirchlichen Gnadenmittel immer noch einen Weg in's Himmelreich offen ließ. Dieses, das Himmelreich und dessen Kehrseite, die Hölle, also das Jenseits, konnte der Katholicismus freilich nicht aufgeben, ohne sich selbst zu vernichten; allein er bot alles auf, um auch das Diesseits möglichst bequem und genüßlich einzurichten: er milderte durch seine Dazwischenkunft die Rohheit feudalistischer Tyrannei, empfand vermöge der Verfassung seiner Hierarchie demokratische Sympathieen und wahrte das Volk einerseits durch seine mildthätigen Anstalten vor dem Verhungern, andererseits durch die in dem prachtvollen Ceremoniell seines Gottesdienstes dargebotenen ästhetischen Genüsse vor Verthierung. Der Katholicismus schuf die christliche Kunst; er wollte auf die Sinne und das Gemüth der Menschen wirken und konnte daher des dichterischen Wortes, der Malerei, der Musik nicht entrathen; ja, er machte sogar seine Kirchen

geradezu zu Theatern und wurde durch die Aufführung religiöser Schauspiele (Mysterien, Miracles, Moralitäten) Begründer der modernen Drama's, wovon unten mehr.

In dem Katholicismus, in welchem sich die ganze Phantastik und Symbolik des alten Indiens erneuerte, hat nun auch die **Romantik**, das charakteristische Merkmal nicht allein der romanisch-mittelalterlichen Poesie, sondern der Poesie des Mittelalters überhaupt, ihre Quelle, für welche allerdings sowohl durch die mittels der Völkerwanderung herbeigeführte Vermischung nationaler Eigenthümlichkeiten, Sagen und Anschauungen, als auch durch die dunkle Befreiungssehnsucht der von dem Feudalsystem gequälten Menschheit noch anderweitige Zuflüsse eröffnet wurden. Die Romantik stellte sich vor allem die Aufgabe, das Ringen des Subjekts in dem Kampfe zwischen den Satzungen der christlichen Moral und den Forderungen der Natur darzulegen. Durch dieses Ringen muß das Gefühl zu übersinnlicher Sublimirung gesteigert werden, in welchem Zustande es über die Verlockungen der Sinnenwelt triumphirt, allein bei der Unmöglichkeit, sich des Irdischen völlig zu entäußern, fortwährend einer krankhaften Reizung, einem sehnsüchtigen Unbefriedigtsein preisgegeben ist. Wesentlich christlich ist die Romantik durch die Art und Weise, wie sie die Liebe auffasste. Die Romantik begründete nämlich einen förmlichen Kultus der Liebe, dessen Idol das Weib war. [1]) Das Weib erhielt durch die Romantik, für welche hier zunächst der katholische Mariädienst maßgebend gewesen, eine ganz andere Geltung und Stellung, als es in der antiken Welt besaß. Im antiken Zeitalter war der Mann, als Repräsentant der Thatkraft, Mittelpunkt des Lebens, im romantischen dagegen das Weib, als Typus der Gefühlsinnigkeit. Das Christenthum als Religion der Demuth und Unterwerfung vergöttlichte das Weib und die Romantik fasste daher folgerichtig die Liebe als eine geistige Vollkommenheit, als einen mystischen Akt, der eigentlich mit der natürlichen, d. h. geschlechtlichen, Liebe gar nichts zu thun habe oder wenigstens der letztern erst die gehörige Weihe gebe. Ob die Poesie durch diese veränderte Stellung des Weibes so unendlich viel gewonnen, wie die Romantiker behaupten, bleibe dahin gestellt; gewiß aber ist, daß die antiken Frauenbilder Andromache, Penelope, Nausikaa, Antigone u. a. für alle Zeiten als leuchtende Vorbilder echtester und edelster Weiblichkeit gelten werden.

Das romantische Liebesideal war die Sonne, welche die sociale Blüthe des mittelalterlichen Lebens, das **Ritterthum**, zur Entfaltung brachte. Die Minne (Gottesminne, Frauenminne) war die Seele der Romantik, das

---

[1]) Daß die Wirklichkeit des mittelalterlichen Lebens zu dieser idealischen Auffassung der Weiblichkeit häufig in schroffen Gegensatz trat, ist Thatsache. Ich werde im 2. Bande, beim deutschen Minnegesang, darauf zurückkommen.

Ritterthum ihr Leib. In diesem gelangte die romantische Idee zu ihrer vollsten Erscheinung, ging aber dabei nach zwei Richtungen auseinander und stellte sogar in den Zweigen eines Sagenstammes, in der Artussage das weltliche, in der Gralsage dagegen das geistliche Ritterthum dar. Den Artussagenkreis im engeren Sinne erfüllt ein glanzvolles, turnirendes, bankettirendes und liebelndes Ritterleben; der Minne- und Ehrendienst erscheint hier als ein System, das schon einigermaßen der spitzfindigen Behandlung der Liebe und Ehre vorgreift, welche später im spanischen Drama aufkam; die Ritter von Artus' Tafelrunde sind zwar sehr fromm, aber in noch höherem Grade galant, ihre Sinnesweise, wie der Zweck ihrer bunten Abenteuer ist durchaus weltlich und sie machen sich gar kein Gewissen daraus, jede Blume zu pflücken, die ihnen auf ihren Irrfahrten zu Handen kommt: die Gralsage im engern Sinne hingegen eröffnet den Blick in eine ganz andere Welt, sie vertritt wesentlich die allegorische Seite der Romantik; das Ritterthum in der vorhin geschilderten Weise ist hier nur Folie für das Mysterium des Graldienstes, die Weltanschauung ist völlig christlich, d. h. übersinnlich und asketisch, die Kollisionen des menschlichen Gefühls mit der christlichen Moral treten schroff hervor, die Liebe ist mehr ein Begriff als eine Realität, der Drang in die dämmerige Ferne, der Hang für das Wunderbare und Unbegreifliche vereinigen sich mit feindseliger Verachtung des Wirklichen und Naheliegenden. So kehrte sich also in den beiden Typen des Ritterthums, in der Artussage und in der Gralsage, in welcher letzteren orientalische Einflüsse nicht zu verkennen sind, die durch die Kreuzzüge vermittelt wurden, der christliche Dualismus zwischen dem Diesseits und dem Jenseits ebenso unversöhnt heraus, als er die Welt der Romantik, das Mittelalter, überhaupt durchdrang.

Das Ritterthum, als politische Erscheinung gefasst, fußte auf der Feudalverfassung und gipfelte sich in verschiedenen Abstufungen zu seiner Krone auf, zum Kaiser; diesem gegenüber stand der Papst, als Spitze der Hierarchie — weltliche und geistliche Macht, Diesseits und Jenseits, ohne Unterlaß sich befehdend. Dies war in Wirklichkeit die von neuern Romantikern ausgeposaunte Einheit des mittelalterlichen Lebens. Uebrigens hätte diese vorgebliche Einheit die Romantik nothwendigerweise zerstört; denn das Romantische besteht ja eben im Zwiespalt, es ist das ewige Unbefriedigtsein, das nie gestillte Sehnen, das angestrebte Aufgehen des Irdischen im Uebersinnlichen. Als solches hat es sich in den Kreuzzügen, der Glanzzeit des Ritterthums, welthistorisch manifestirt und aus den durch diese und die Kämpfe der Bekenner des Islam und des Christenthums in Spanien und Südfrankreich herbeigeführten Berührungen zwischen Morgenland und Abendland seine höchste Formvollendung geschöpft. Wenn aber, wie oben bemerkt worden, die aus dem Christenthum hervorgegangene Romantik die Poesie

des Mittelalters als allgemeines Merkmal charakterisirt, so müssen wir daneben als besondere Elemente derselben — hier zunächst in Bezug auf die Literatur der romanischen Völker — hervorheben die Reminiscenz der antiken oder, genauer gesprochen, der römischen Poesie und die ihr bald unterliegende, bald sie zurückdrängende Nationalität. Der Kampf dieser Elemente durchzieht die ganze Literaturgeschichte der Romanen (Franzosen, Italiener, Spanier und Portugiesen) und wird einzig und allein in der dramatischen Literatur Spaniens vollständig zum Vortheil der Nationalität entschieden.

3.

Das mittelalterliche Theater.

Wie Wissenden wohlbekannt und wie an bezüglicher Stelle im 1. Buche dargethan worden, war die dramatische Dichtung und theatralische Kunst des Alterthums aus dem Gottesdienste hervorgegangen und zwar sowohl die tragische als die komische Richtung dieser Dichtung und Kunst. Die antiken Theater, wenigstens die hellenischen, waren Kultstätten, die Aufführungen Kulthandlungen, und wer die Tragödien eines Aeschylos und Sophokles kennt, wird das nicht befremdend finden. [1]) Mit ihrem Sinken verlor freilich die antike Bühne mehr und mehr ihren gottesdienstlichen Charakter, bis sie endlich im kaiserlichen Rom nur noch die Widerspiegelung einer allgemeinen und grauenhaften Sittenverderbniß war. Wollust und Grausamkeit spektakelten da, wie in der Welt selbst, so auch auf den Brettern, welche „die Welt bedeuten". War es doch im 1. Jahrhundert der christlichen Aera mit der antiken Tragik soweit gekommen, daß in der Tragödie „Herkules auf

---

[1]) Auch die Ursprünge des römisch-italischen Schauspielwesens sind religiöser Natur gewesen. Beim Vergil findet sich hierüber die denkwürdige Stelle (Georgica, II, 385 seq.): —

»Nec non Ausonii, Troia gens missa, coloni,
Versibus incomtis ludunt risuque soluto,
Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis;
Et te, Bacche, vocant per carmina laeta tibique
Oscilla ex alta suspendunt mollia pinu.

(Auch ausonische Pflanzer, aus Troja entstammete Bauern
Feiern mit rohem Gesang und entfesseltem Lachen ihr Festspiel
Und, in entsetzliche Larven gehüllt aus gehöhleter Rinde,
Rufen sie dich, o Bakchus, mit fröhlichen Liedern und hängen
Schaukelnde Bildchen von dir an die hochaufragende Fichte.)«

dem Oeta" die Titelrolle von einem zum Tode verurtheilten Verbrecher gespielt werden mußte, welcher schließlich, zur Erhöhung der theatralischen Illusion, auf der Bühne lebendig verbrannt wurde. In unzüchtiger Richtung gipfelte die Entartung des alten Theaters erst im 4., 5. und 6. Jahrhundert, namentlich in den östlichen Provinzen des römischen Reiches. Zur Zeit Konstantins machte das Ballet „Majuma" Furore, dessen Reiz darin bestand, daß völlig nackte Tänzerinnen eine Badscene darstellten, und zur Zeit Justinians hatte dieses Kaisers nachmalige sehr „orthodoxe" und „fromme" Gemahlin Theodora ihre Laufbahn damit begonnen, daß sie, bloß mit einem schmalen Gürtel bekleidet, auf der Bühne erschien, um Unbeschreibliches zu agiren.

Sehr begreiflich daher, daß die christlichen Kirchenväter von Tertullian ab alle Donner ihres Eifers und ihrer Beredsamkeit gegen das Schauspielwesen losließen. Mit Fug und Recht konnte Chrysostomus die Theater von damals „Wohnungen Satans, Schauplätze der Zuchtlosigkeit, Schulen der Ueppigkeit, Hörsäle der Pest und Gymnasien der Ausschweifung" nennen. In dem Recept der großen Fastenkur, welche das Christenthum der verkommenen antiken Gesellschaft verordnete, bildete das auf die Schauspiele, Schauspieler und Schauspielerinnen geschleuderte Anathema eine stehende Rubrik und Bischöfe, Synoden und Koncilien bemühten sich unablässig, die Gläubigen zu vermögen, daß sie der „unheiligen Augenlust" möglichst sich enthielten oder ganz entwöhnten. Wenn jedoch der „Geist" stark war, so war das „Fleisch" noch stärker. Die Christen liefen daher mit nicht geringerer Gier als die Heiden in die Theater und die christliche Klerisei mußte zuletzt achselzuckend zur Anerkennung der trivialen, aber großen Wahrheit sich herbeilassen, daß der Mensch eben kein theologisches Abstraktum wäre, sondern ein sehr konkretes Wesen, welches schlechterdings essen, trinken, heiraten und verschiedenartlich unterhalten und ergötzt sein wollte. Und ferner, daß man das Volk nur mittels des Hebelwerkes realer Anschauungen einigermaßen annähernd zur idealen Region emporheben könnte; daß die denkträge Menge, d. h. der ungebildete und der gebildete Pöbel, zur Aneignung religiöser Begriffe der Vermittelung durch mythologische Vorstellungen bedürfte; sowie endlich, daß der große Haufe Moralpredigten am liebsten in einer Form vernähme, welche dem Nützlichen das Angenehme beimischt. Mit andern Worten, die christliche Geistlichkeit gelangte frühzeitig zu der Einsicht, daß, wenn die Heiden, welche an die künstlerisch gestalteten, die Sinne angenehm berührenden und aufregenden Gottesdienste *ihrer* Religion gewöhnt waren, für den neuen Glauben gewonnen werden sollten, dieselben im Christenthum, im Kult der christlichen Kirche möglichst viel von *dem* wiederfinden müßten, was sie im Heidenthum verließen. Demzufolge handelte es sich darum, die unheilige Augenlust im heidnischen Sinne in eine heilige im christlichen um-

zuwandeln und innerhalb der christlichen Gotteshäuser selbst der Schaulust Befriedigung zu gewähren. [1])

---

[1]) „Wenn die strengeren Lehrer und Gesetzgeber der neuen Kirche alles, was an den alten Aberglauben erinnerte, gewaltsam zu unterdrücken suchten, gelangten dagegen andere einsichtsvolle und einflußreiche Männer zu der Ueberzeugung, daß es heilsamer sei, der tiefgewurzelten Gewohnheiten zu schonen und nur darnach zu streben, ihnen eine bessere Wendung zu geben. So kam es, daß der Strom der heidnischen Lustbarkeiten, der sich überdies schon mit christlichen Elementen vermischt hatte, endlich in die Kirche selbst geleitet wurde. Die ursprüngliche Bedeutung der Tänze, Gesänge und sonstigen Freudenäußerungen gerieth allmälig in Vergessenheit, und was eigentlich zur Verherrlichung des Saturn oder Bakchus bestimmt gewesen war, wurde nun auf den Johannes, Stephanus oder auf Christus selbst übertragen. An den heiligen Tagen pflegte sich das Volk um die Kirchen zu versammeln, Zelte von Baumzweigen zu erbauen und frohe Gelage zu veranstalten. Da nun die heidnischen Festzeiten oft mit den christlichen zusammenfielen, so begann die Fröhlichkeit sich an diesen wie an jenen auszusprechen und die entfesselte Lust erfüllte Kirchen und Kirchhöfe mit Tänzen, Mummereien und profanen Gesängen. Es konnte nicht fehlen, daß sich bei solchen Gelegenheiten Sänger und Possenreißer einfanden, um der Vergnügungs- und Schaulust des Volkes Nahrung zu geben. Schon ein Kapitular aus der karolingischen Zeit scheint hierauf Bezug zu haben; es wird hier den Scenicis verboten, geistliche Kleider anzulegen, was doch vermuthlich von ihnen geschah, um in Gemeinschaft mit den Geistlichen in den Kirchen ihr Spiel zu treiben. Ausdrücklich aber tadelt ein späterer Synodalbeschluß diesen Unfug, den man, wenn gleich das Verbot vom Jahr 1316 ist, mit Grund für viele Jahrhunderte älter halten kann. Die Heiligkeit des Ortes und des Tages mußte beständig ermahnen, statt profaner Begebenheiten die heiligen Geschichten, deren Erinnerung das Fest gewidmet war, zu Gegenständen der Darstellung zu machen, und so kam es, daß die Keime des Drama's, die wir schon im Ritus der ältesten christlichen Feste sehen (besonders in den Wechselreden des Priesters, des Diakonus und der Gemeinde), sich vollkommen zum Schauspiel entwickelten. So lange dieses in den Händen der umziehenden Mimen und leichtsinniger Geistlicher, die sich ihnen anschlossen, blieb, konnte es ihm freilich an Ausgelassenheit und mannigfacher Entweihung des Heiligen nicht fehlen, daher die Kirche sich mehrfach veranlasst sah, Verbote gegen dasselbe zu richten. Aber man mußte bald gewahr werden, daß der einmal geweckte Hang des Volkes zu solchen Belustigungen sich nicht unterdrücken ließe, und der Klerus, von jeher bemüht, die Wunderbegebenheit der Erlösung zu verbildlichen, begann, zur Erreichung eben dieses Zweckes, sich jenes Hanges zu bemächtigen. Es bedurfte in der That nur eines äußeren Impulses, um die Geistlichen zu bestimmen, die Aufführung der heiligen Geschichten selbst zu übernehmen. Die Hymnen und Antiphonen der Kirche, die Reden der Priester, sowie verschiedene Handlungen des Kultus hatten das dramatische Element mehr und mehr entwickelt; die Weise, in welcher die heilige Geschichte dem Volke vorgetragen wurde, war oft in's Mimische übergegangen; seit lange pflegten die Geistlichen während des Lesens der biblischen Texte eine Rolle zu entfalten, auf welcher die vorgelesenen Abschnitte verbildlicht waren; der Uebergang zur lebendigen und vollkommen dramatischen Darstellung war also sehr nahe gelegt. Zur Beseitigung des Vorwurfs, die neue Sitte wäre des Gotteshauses unwürdig, berief man sich auf die Erbauung und Belehrung, die dem Volke aus solchen Schauspielen erwachse. Wurde nun dieser Zweck auch nicht immer allein im Auge behalten, mischte sich auch mancher weltliche Scherz in die fromme Unterhaltung, so kam die Kirche doch im Allgemeinen von ihrem frühern Verdammungsurtheile zurück, ja förderte selbst dergleichen

christlichen Dogma's und die Wunder der jüdisch-christlichen Mythologie im weitesten Umfange zu Gegenständen hatten.[1]) In Frankreich hießen diese Dramen „Geheimnisse“ (Mystères), in Italien „Evangelien“, „Beispiele“ oder „geistliche Komödien“ (Vangelii, Esempii, Commedii spirituali), in Spanien „Akte“ (Autos), in England „Wunderspiele“ (Miracle-Plays, vom lat. miraculum und vom angelsächs. plegian, spielen), in Deutschland endlich „Weihnachtsspiele“ und „Osterspiele“ oder „Passionsspiele“. Was diese Schauspiele für eine unwiderstehliche, auf Kleriker und Laien gleichmäßig geübte Zugkraft besaßen, bezeugt der Umstand, daß bis ins 13. und 14. Jahrhundert hinein die Bemühungen von Päpsten und Bischöfen andauerten, das Innere der Gotteshäuser wenigstens vor den ärgerlichsten Ausschreitungen dieses kirchlichen Komödienwesens zu bewahren. Dies wurde insofern erreicht, als im Laufe der Zeit die Kirchen nicht mehr Raum genug boten, den theatralischen Apparat und die Zuschauermassen zu fassen, so daß man sich gezwungen sah, die Mysterienbühnen auf den Kirchhöfen und weiterhin auf den größeren Plätzen der Städte aufzuschlagen.

Die theatralischen Zurüstungen und die scenische Technik sind anfänglich gewiß höchst einfach, roh und dürftig gewesen. Aber schritthaltend mit der literarischen Ausbildung oder vielmehr dieselbe weit überholend kam auch die Einrichtung und Ausschmückung der Bühne, das Kostüm der Schauspieler, die Maschinerie, die Beihilfe von Musik, Gesang und Tanz, kurz das Zusammenwirken von alledem, was wir unter theatralischen Künsten verstehen, zu reicher Entfaltung und Anwendung. Auf dem Höhepunkt ihrer Glanzzeit sodann, also im 15. Jahrhundert, stellte sich die Mysterienbühne überall, wo dieses Theaterwesen mit Liebe gepflegt ward, als eine sehr weitschichtige Anstalt dar. Denn für ihre großen Haupt- und Staatsaktionen bedurfte sie einer sehr geräumigen Scenerie, bedurfte sie, da sie Himmel, Erde und Hölle zugleich in den Kreis ihrer Handlung zog, eines dreistöckigen Aufbaues der Bühne. Noch mehr, es kam sogar vor — wie z. B. noch um die Mitte des 16. Jahrhunders in Luzern — daß das Scenarium eines recht pompösen Osterspiels über mehrere Plätze und Gassen einer Stadt sich erstreckte. Bei Aufführung solcher heiligen Aktionen großen Stils agirten oft mehrere hundert Personen zugleich auf der Bühne und schon hieraus läßt sich entnehmen, daß die Betreibung dieser frommen Schauspielkunst aus den Händen der Priester in die der Laien übergegangen

---

[1]) Man schreibt auch, wenigstens in Deutschland, statt Mysterien „Misterien“ und stützt diese Schreibweise auf die Behauptung, das Wort sei die Abkürzung des lateinischen ministerium (Dienst, nämlich dei, also Gottesdienst) und die geistlichen Spiele hießen füglich Ministerien oder Misterien, weil sie ja gottesdienstliche Handlungen gewesen wären.

sein mußte. In Wahrheit finden wir denn auch, daß vom 13. Jahrhundert an dieses ganze Komödienwesen zwar noch unter der obersten Aufsicht und Leitung der Kirche stand, aber von den Kathedralen, Bischofspfalzen und Prälaturen in die mächtig aufstrebenden Städte übersiedelte und hier von den Klerikern an die Laien kam. Genossenschaften von Gelehrten, Studenten, Kaufleuten und Handwerkern thaten sich zur Betreibung des heiligen Komödienspiels zusammen, welches übrigens auch häufig eine Gemeindesache war, deren Besorgung den Städtemagistraten von amtswegen oblag. Aus einem Zubehör des Gottesdienstes ist demnach auf diesem Entwickelungsgange das geistliche Schauspiel nach und nach ein geschäftliches Unternehmen oder ein politisches Institut geworden. Allein seines ursprünglich-sakralen, seines gottesdienstlichen Grundcharakters ging es deßhalb keineswegs verlustig.

Die Erscheinung der Mirakelspiele in Italien, Frankreich, England und Deutschland reicht weit ins Mittelalter zurück. Wird uns doch schon von einem der Hofräthe Karls des Großen, von dem Abt Angilbert erzählt, daß er zwei derartige kirchliche Schauspiele gedichtet habe und zwar in friesischer Sprache, was um so merkwürdiger wäre, als die ältesten Mysterien sammt und sonders in der Sprache der Kirche, also lateinisch verfasst wurden. Die münchener Bibliothek bewahrt z. B. zwei lateinische und zwar versificirte Mysterienspiele aus dem 9. und 10. Jahrhundert. Schon im 12. und noch entschiedener im 13. traten an die Stelle des kirchlichen Lateins die verschiedenen Landessprachen; am frühesten, wie es scheint, in Frankreich. Die Aufführungen selbst fanden statt zur Weihnacht, zu Ostern, Pfingsten und, seit dem 13. Jahrhundert, am Fronleichnamstage. Den Inhalt der Stücke bildeten die Mythen, Sagen und Legenden des alten und neuen Testaments sammt dem unendlichen Vorrath von Stoffen, welchen die mirakulosen Lebensbeschreibungen der Heiligen darboten. Lieblingsgegenstände jedoch waren und blieben die Geschichten von der Geburt und Kindheit Jesu, sowie von seinem Leiden, Sterben, Wiederauferstehen und Himmelfahren. Sehr oft wurde auch der Versuch gemacht, den ganzen Mythenkreis von der Erschaffung der Welt bis zum Weltende in den Rahmen eines und desselben Mirakelspiels zu spannen. Da entstanden dann wahre Ungeheuer von Schauspielen, deren Aufführung nicht nur Tage, sondern Wochen in Anspruch nahm. Ein vor König Karl dem Sechsten von Frankreich im Jahr 1380 dargestelltes Mysterium hatte 23 lange Akte. In England ist zu Skinnerswell im Jahr 1409 ein Miracle-Play von der Weltschöpfung und vom Weltende tragirt worden, welches volle acht Tage spielte. Den Zuschauern, welche die ganze Darstellung aushalten würden, war ein tausendjähriger Sündenablaß förmlich garantirt, woraus zu ersehen, daß der Genuß von so einer heiligen Komödie noch immer als ein gottesdienstlicher Akt

angesehen war. Aber erst im 15. und 16. Jahrhundert gipfelten die fromme Schaulust und andächtige Geduld. Denn wir wissen aus dieser Zeit von Mysterienaktionen zu Valenciennes und Bourges, deren eine 25, deren andere sogar 40 Tage währte. Natürlich bemaß sich die Ausdehnung des den Zuschauern gewährten Ablasses nach der größeren oder geringeren Beharrlichkeit derselben.

Vom Ende des 14. Jahrhunderts an machte sich eine beträchtliche Bereicherung des geistlichen Schauspiels bemerkbar, bewerkstelligt durch die Einführung allegorischer Personen. In Folge dessen hat sich aus den Mysterien eine Abart derselben herausgezweigt, die sogenannten „Moralitäten" (Moralitates, Moralités), mit Fug so geheißen, weil sie dramatisirte Moralpredigten waren, vorgetragen von Personifikationen aller möglichen Tugenden und Laster. In Frankreich erfunden, hat diese Gattung mittelalterlicher Schauspiele auch in Spanien und England großen Anklang gefunden.

Die französische, englische und deutsche Literatur besitzt reichhaltige gedruckte Sammlungen von Mysterien-, Mirakel-, Weihnachts- und Osterspielen und ebenso von Moralitäten. Weniger ist in Italien und Spanien für die Sammlung derartiger Reliquien des Mittelalters geschehen. Man muß jedoch unumwunden sagen, daß die Textbücher der kirchlichen Komödie — wir kommen auf diese in den folgenden Kapiteln an den passenden Orten zurück — weit mehr nur einen kultur- und kunstgeschichtlichen als ästhetischen und literarischen Werth besitzen. Es sind, mit ganz wenigen Ausnahmen, ungefüge und ungeschlachte, mitunter geradezu rührend ungeschickte Machenschaften, ihrer dramatischen Form ungeachtet weit mehr epischen als dramatischen Charakters, unendlich breit, fabelhaft langweilig, eine der schlimmsten Geduldproben für den Literarhistoriker. Am genießbarsten sind noch die englischen Miracle-Plays. Ihre höchste dichterische Vollendung und überhaupt erst eine nennenswerthe poetische Handhabung fand die mittelalterlich-kirchliche Dramatik nicht während des Mittelalters, sondern nach demselben und zwar in einem Lande, welches im Mittelalter stecken blieb und darin grauenhaft verkam — in Spanien, nämlich durch Lope und Calderon. In den „Autos" dieser Dichter glüht dasselbe Feuer, welches aus den Madonnenbildern Murillo's leuchtet, und nicht weniger dasselbe Feuer, welches von den Scheiterhaufen der Inquisition emporschlug. Natürlich haben sich, wie in Spanien, so auch in anderen katholischen Ländern die Mysterienspiele länger gehalten als in protestantischen. So hörten sie z. B. in der gutkatholischen schwäbischen Reichsstadt Gmünd erst im April von 1803 auf. Da ist das gmünder Passionsspiel zum letztenmal feierlich aufgeführt worden und verdient dasselbe wohl einer kurzen Erwähnung, weil eine blasse Ueberlieferung existirt, daß Schiller, während er in seinen Knabenjahren mit den Eltern in Lorch lebte (1765—68), durch

dieses im nahegelegenen Gmünd gesehene Osterspiel die ersten dramatischen Eindrücke und Anregungen empfangen habe. Daß noch heute im bairischen Dorfe Oberammergau das österliche Passionsspiel auf völlig kunstgerecht aufgebauter und eingerichteter Mysterienbühne von zehn zu zehn Jahren andächtig und eindrucksvoll tragirt wird, ist allbekannt.[1])

[1]) Vgl. E. Devrient: Das Passionsspiel in Oberammergau, 1851; sowie A. Pichler: Ueber das Drama des Mittelalters in Tirol, 1850.

Zweites Kapitel.

1.

Frankreich.[1])

1) Die provenzalischen Troubadours.[2])

Aus Julius Cäsars Kommentarien erhellt, daß schon vor der Völkerwanderung Frankreich eine sehr gemischte Einwohnerschaft hatte. Der Römer

---

[1]) Littré: Histoire de la langue française, 1863. Histoire littéraire de la France; ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur (insbesondere durch den gelehrten Pater Rivet de la Grange) et continué par des membres de l'Institut. (Der 24. Band [1862] führt die französische Literaturgeschichte bis in die Anfänge des 14. Jahrhunderts herein; der Abschluß des Werkes ist also noch gar nicht abzusehen.) Ampère: Histoire littér. de la France avant et sous Charlemagne, 2. éd. 3 vols. 1872. Beauchamps: Recherches sur les théâtres de France, 1735 seq.; Parfait: Hist. du théâtre françois, 1745 seq.; Lucas: Histoire philosoph. et littér. du théâtre français depuis son origine jusqu'à nos jours, 1863; Villemain: Tableau de la littérature au XVIII. siècle, 1828—30; Villemain: Cours de la littérature française, 1830; Sainte-Beuve: Portraits littéraires, 1836; nouv. édit. 3 vols. 1862—64. Michiels: Hist. des idées littér. en France, 1842; Vinet: Études sur la littérat. française au XIX. siècle, 1849. Vinet: Histoire de la littér. fr. au XVIII. siècle, 1852; Nisard: Histoire de la littérature française, 4 vols. 3 éd. 1863; Demogeot: Hist de la littérat. française depuis ses origines jusqu'à nos jours, 5. éd. 1862; Gérusez: Hist. de la littér. fr. depuis ses origines jusqu'à la révolution, 4. éd. 1863; Gérusez: Hist. de la littérature française pendant de la révolution, 1858; Grangier: Hist. abrég. de la littérat. française depuis ses origines jusqu'à nos jours, 2. éd. 1863; Lenient: La Satire en France au Moyen Age, 1877; Duval: Hist. de la littérat. revolutionnaire, 1879; Nettement: Hist. de la littérat. française sous la Restauration, 3 vols. 1850; Despois: Le théâtre français sous Louis XIV., 1874; Charpentier: Hist. de la littérat. française au XIX. siècle (autorisf. Uebers. von Otto, 1877). Nettement: Hist. de la littérat. fr. sous le gouvernement de juillet, 1854; Reymond: Études sur la littérat. fr. du second empire, 1861. Wraxall: The second empire, as exhibited in french litterature, 1865. Muret: L'histoire par le théâtre 1789—1851, 3 vols. 1865—66.

zählt namentlich drei Völker auf: die Aquitanier, die Belgier und die Kelten, welche letztere sich eigentlich Gälen nannten und der Abstammung nach mit den Keltiberiern der pyrenäischen Halbinsel und den keltischen Stämmen der britischen Inseln zusammenhingen. Das keltische Element muß jedenfalls das vorwiegende gewesen sein, denn es drückte, der Römerherrschaft sowie der dieser folgenden Eroberung durch germanische Stämme, besonders der Franken (s. d. J. 428), zum Trotz, dem Nationalcharakter seinen Stämpel auf. Unmächtiger erwies es sich in sprachlicher Beziehung, denn vor der Völkerwanderung hatte es einem verdorbenen Latein weichen müssen und während und nach der Völkerwanderung konnte es gegen das Mischidiom (Romanzo), welches sich aus dem Volkslatein und verschiedenen germanischen Dialekten bildete, nicht aufkommen. Das Romanzo begann sich in Frankreich mit dem französischen Nationalgeist zugleich zu entwickeln, also zur Zeit des Königs Hugo Kapet, und schied sich während dieser Entwickelungsperiode in drei Mundarten: in die eigentlich französische um Paris herum, in die wallonische im Norden und in die provenzalische, auch limo-

Außerdem die zahlreichen literarhistorischen Studien, welche die verschiedenen Jahrgänge der Revue des deux mondes enthalten, der gediegendsten Zeitschrift, welche Frankreich jemals besaß. Bouterwek: Gesch. d. Poesie und Beredsamkeit, Bd. 5—6; Ideler: Geschichte der altfranz. Nationalliteratur, 1842; Semmig: Geschichte der franz. Literatur im Mittelalter, 1862; Mager: Gesch. der franz. Nationalliterat. neuerer und neuester Zeit, 3 Bde. 1837—39; De Castres: Grundriß der franz. Literargesch. 1854; Ebert: Entwickelungsgeschichte d. franz. Tragödie, 1856; Schmidt-Weissenfels: Frankreichs moderne Literatur, 2 Bde. 1856; Schmidt-Weissenfels: Geschichte der franz. Revolutions-Literatur 1859; Arnd: Geschichte der franz. Nationall. von der Renaissance bis zu der Revolution, 2 Bde. 1856; Büchner: Franz. Literaturbilder s. d. Renaissance bis auf unsere Zeit, 2 Bde. 1858; Schmidt: Gesch. der franz. Literatur s. d. Revolution, 2 Bde. 1858; Hettner: Literaturgesch. des 18. Jahrhunderts, Bd. II, 1860. Kreyßig: Gesch. der franz. Nationalliteratur, 5. A. 1879; Kreyßig: Studien zur französischen Kultur- und Literaturgeschichte, 1865. Gottschall: Das französische Theater der Gegenwart („Porträts und Studien", 4. Th. 1871); König: Studien und Skizzen zur französ. Literaturgeschichte, 1877; Lotheisen: Gesch. d. französ. Literatur im 17. Jahrhundert, 1877; Spach: Zur Gesch. d. modernen französ. Literatur, 1877. Von den französischen Historikern haben namentlich Guizot in seiner Histoire de la civilisation en France (8. éd. 1863) und Henri Martin in seiner trefflichen Histoire de France auch auf die Entwickelungsstufen der Literatur Rücksicht genommen. Die Kapitel 8—13 in Buckle's History of civilisation in England behandeln in meisterhafter Weise die Geschichte des französischen Geistes vom 16. Jahrhundert an bis zum Ende des 18.

[2]) Raynouard: Choix des poésies originales des Troubadours, 1816—21; Fauriel: Hist. de la poésie provençale, 1846; Diez: Die Poesie der Troubadours, 1826; Diez: Leben und Werke der Troubadours (mit vielen Uebersetzungen), 1829; Brinkmeier: Die provenzalischen Troubadours, 1844; Brinkmeier: Rügelieder der Troubadours, 1846; Kannegießer: Gedichte der Troubadours, 1852. Bartsch: Die Reimkunst der Troubadours (in Eberts Jahrbüch. f. roman. und engl. Literatur, I, 171 fg.); Bartsch: Grundriß zur Geschichte der provenzal. Literatur, 1872.

sinische, am häufigsten aber einfach lengua romana (kürzer romans) genannte im Süden. [1])

Hier, in den sonnigen Thalen der Provence (vom lateinischen provincia, weil den Römern das südliche Gallien die Provinz par excellence hieß), an den Ufern der Garonne, auf den üppigen Küstenstrichen des Mittelmeeres und in dem Grün der Pyrenäenabhänge, unter einem vielfach begabten und lebensfreudigen Volke, unter welchem schon der vor Alters durch die griechische Kolonie Marseille (Massilia) gestreute Samen der Kultur nicht ganz fruchtlos geblieben war, erwachte nach dem Untergange der antiken Welt, nach den Stürmen der Völkerwanderung, mitten unter den tobenden Rüstungen der Kreuzzüge zuerst jene Weltanschauung und als deren Organ jene Poesie, die wir im Gegensatze zur klassischen die romantische zu nennen pflegen. Hier war der Boden, auf welchem Orient und Occident, maurisches und christliches Ritterthum in harten Kämpfen zusammengetroffen, hier hatten Abderrahman und Karl Martell ihre Entscheidungsschlachten geschlagen, hier Karl der Große und seine Palatine ihre abenteuerlichen Heldenthaten vollbracht und es will einen bedünken, als ob die ritterliche Dichtung der Provenzalen, welche auf die Gestaltung der Gesammtliteratur des mittelalterlichen und neuzeitigen Europa's einen so übermächtigen Einfluß geübt hat, von einem Nachhall des sagenhaften Horns, das der sterbende Roland bei Ronceval ertönen ließ, zum Leben geweckt worden wäre. Denn es ist eben so viel schwermüthige Klage und brennende Sehnsucht wie zornvolles Aufathmen einer gedrückten und beschwerten Heldenbrust in den Gesängen der Provenzalen: so mochte der Hilferuf geklungen haben, welchen der herrliche Neffe dem kaiserlichen Ohm zusandte.

Diese dichterische Anschauung ist indessen eine sehr unhistorische. Allerdings wurde das südliche Frankreich dadurch, daß es den Schauplatz der Kämpfe zwischen christlichem und arabischem Ritterthum abgegeben, die Heimat der romantischen, der ritterlichen Poesie; allein die Wiege derselben stand anderswo, in den arabischen Reichen Spaniens nämlich, von wo her sich Provenzalen sowohl als Spanier ihre ersten dichterischen Anregungen

---

[1]) Man hat auch eine, von den Wörtern der Bejahung hergenommene Bezeichnung der beiden großen altfranzösischen Sprachgebiete, welcher zufolge Langue d'oil die Sprache des Nordens, Langue d'oc die Sprache des Südens bedeutet. — Gelegentlich sei hier bemerkt, daß ein Gedicht über die Gefangenschaft des Boëthius, ferner der Schwur, den Ludwig der Deutsche im Jahr 842 seinem Bruder Karl dem Kahlen leistete (dieser Schwur lautete: Pro Deo amur et pro christian poplo et nostro commun salvament, dist di en avant, in quant Deus savir et potir me dunat, si salvara jeo cist meon fradre Karlo, et in adjuhda et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradre salvar dist, in o quid il mi altre si fazet, et ab Ludher nul plaid numquam prindrai, qui meon vol cist meon fradre Karlo in damno sit), und endlich einige Fragmente der gottesdienstlichen Poesie der Waldenser die ältesten Denkmale romanischer Sprache sind.

und Formen holten. Dies geschah besonders gegen das Ende des 11. Jahrhunderts, zur Zeit, wo König Alfonso VI. von Kastilien mit dem Beistande französischer Ritter den Moriskos die Stadt Toledo wegnahm. Die geistige und gesellige Bildung, besonders aber die Gesänge und Dichtungen der Besiegten erregten die Bewunderung der Sieger und diese brachten aus Toledo die Keime der fröhlichen Wissenschaft (gaya scienza) mit in ihre spanische und französische Heimat zurück. Die Provence wurde nun der vornehmste Sitz der gaya scienza, der ritterlichen Dichtkunst, deren arabische Grundlage sich schon dadurch verräth, daß ihr, wie der arabischen Poesie, das Epos und Drama fremdblieb und sie fast ausschließlich in dem lyrischen Kreise des Liebesliedes, in der Romanze, in der Didaktik und Satire sich bewegte. Die feinere Bildung, die bei der Fruchtbarkeit und dem materiellen Wohlstande des Landes, sowie bei dem feurigen, elastischen Temperamente seiner Bewohner schon frühe in Südfrankreich sich geltend machte und an den gastfreien Höfen der zahlreichen Großen sich koncentrirte, kam dem von den Arabern ausgegangenen poetischen Anstoß mit Enthusiasmus entgegen. Dieser Enthusiasmus rief rasch die Pflege der Heldensage, das Interesse an Märchenkunde und Fabelei, Wettkämpfe in Gesang und Liederfindung ins Leben und mit den ritterlichen Uebungen des Turniers verbanden sich, die Sitten mildernd, dem geselligen Leben zierliche Form und Norm gebend, die anmuthigen Spiele der Liebeshöfe oder Minnegerichte (corts d'amor, erst später in ihrer Entartung collèges de la gaye science genannt).[1])

[1]) Ueber die Minnehöfe und ihre Urtheilssprüche (arrêts d'amour) vgl. „Aussprüche der Minnegerichte, aus alten Handschriften herausgegeben und mit einer historischen Abhandlung über die Minnegerichte des Mittelalters begleitet, von Freiherrn v. Aretin", 1803, und Capefique: »Les cours d'amour, les comtesses et châtelins de Provence«, 1863. Die Minnehöfe nahmen unstreitig aus dem in der provenzalischen Poesie wurzelnden galanten Gebrauche des Ritterthums, häklige Thesen aus dem Bereiche der Erotik aufzustellen und zu vertheidigen, ihren Ursprung. Wie in den Gelehrtenschulen der damaligen Zeit über Thesen der scholastischen Philosophie disputirt wurde, so bei den ritterlichen Festen von Damen, Rittern und Troubadours über Liebesfragen, wie z. B. über folgende: „Kann zwischen Ehegatten wahrhafte Liebe bestehen?" — „Welche wird am meisten geliebt, die anwesende oder die abwesende Dame?" — „Was reizt am meisten zur Liebe, die Augen oder das Herz?" — „Wer ist würdiger, geliebt zu werden, derjenige, welcher freigebig gibt, oder derjenige, welcher wider Willen gibt, um für freigebig zu gelten?" — „Eine Dame sieht einen ihrer Bewerber liebevoll an, einem zweiten drückt sie die Hand, einem dritten drückt sie den Fuß mit dem ihrigen, welchem hat sie nun die größte Zuneigung bezeigt?" — Die Entscheidungen über derartige Fragen scheinen von den Vorschriften einer Art von Liebescodex abhängig gewesen zu sein, in welchem unter anderen folgende Maximen vorkamen: „Es ist durch nichts verboten, daß eine Frau von zwei Männern oder ein Mann von zwei Frauen geliebt werde." — „Die Liebe darf der Liebe nichts versagen." — „Die Ehe ist keine legitime Entschuldigung gegen die Liebe." — „Der wahrhaft Liebende sieht ohne Unterlaß das Bild der Geliebten."

Viel leerer Klingklang und zügellose Lüstelei, die ihre Begierden hinter sentimentaler Sophisterei verbarg, liefen da allerdings mit unter; allein dessenungeachtet steht es fest, daß ein poetischer Hauch die ganze Bevölkerung der Provenze durchwehte und daß in diesem Lande zu einer Zeit, wo noch ringsher in der Christenheit düstere Barbarei herrschte, die Macht des Geistes und Wortes zu einer außerordentlichen Geltung gelangt war.

Kunst des Findens (art de trobar) hieß in der Provence die Dichtkunst und deßhalb nannten sich die Ausüber derselben Troubadours (trobador, trobaire, Finder, Erfinder). Einen niedrigeren Rang als die Troubadours nahmen die Jongleurs (joculatores, Spielleute) ein, welche aus Gesang, Musik und Erzählung ein Gewerbe machten und vielfach zur Gaukelei und Possenreißerei herabsanken.[1]) Ein Troubadour, welcher die Gabe, seine Lieder singend vorzutragen, nicht besaß, pflegte einen Jongleur (joglar) zum Begleiter anzunehmen, um von diesem seine Gedichte vortragen zu lassen. Anfangs hieß jede poetische Aeußerung schlechtweg Vers (vêrs), erst später kam die Bezeichnung Lied (canzo, Kanzone, und canzoneta, Kanzonette) auf; fröhliche Gesänge nannte man Soulas, klagende Lais, Morgenlieder Albas, Abendständchen Serenas; Sonet (sonet) hieß ein mit Instrumenten, Ballade (balada) ein mit Tanz begleitetes Lied. Hauptgegenstand der art de trobar war und blieb die Liebe und die Verherrlichung der Geliebten; die Form war hier das eigentliche Lied (Kanzone, Alba, Serena) oder auch das dialogisirte Schäferlied (pastoreta, pastorella), in welchem der Dichter, ein Schäfer und eine Schäferin redend eingeführt wurden. Neben dem Minnelied spielten jedoch auch andere Gattungen der Poesie ihre Rollen, immer jedoch mit lyrischem Grundton, so die Legende, die Fabel, die Novelle (novas), ein Kunstausdruck, der sich auch auf religiöse und didaktische Dichtungen erstreckte, wie die Erzählung (comtes) sowohl erzählendes als unterweisendes Gedicht sein konnte; endlich die Tenzone oder Streitgedicht (von tenzos, Streit) und das Sirventes (sirventes, sirventesca) d. h. das Lob- oder Rügelied. War die in die Form des Wettgesanges zweier oder mehrerer Poeten gekleidete Tenzone,

---

[1]) „Troubadours nannte man alle, die sich mit der Kunstpoesie beschäftigten, weß Standes sie immer sein mochten, gleichgiltig, ob sie zu eigener Lust oder um Lohn dichteten. Jongleurs hießen alle diejenigen, welche aus der Poesie oder Musik ein Gewerbe machten." Diez. Dem von Diez (Poesie der Troubadours S. 21) angeführten Zeugniß des Troubadour Quiraut Riquier zufolge wären die Jongleurs älter als die Troubadours. Dieses Zeugniß (v. J. 1275) lautet: „Wahrhaftig, von weisen und unterrichteten Männern wurde von Anfang die Jonglerie aufgebracht, um durch geschickt gespielte Instrumente den Edlen Ehre und Freude zu verschaffen. Hierauf kamen die Troubadours, um hohe Thaten zu singen und um die Edlen zu preisen und sie zu ähnlichen aufzumuntern."

deren Gegenstand vorwiegend galante Streitfragen abgaben, mehr nur ein spitzfindiges Witzspiel, so hat dagegen das Sirventes Anspruch auf eine viel höhere Geltung. Ursprünglich bedeutete es, von servire hergeleitet, ein Dienstgedicht, d. h. ein im Dienst eines Großen von einem Hofdichter verfasstes Gedicht, allein diese Bedeutung verlor sich bald und das Sirventes erweiterte und erhob sich zum dichterischen Organ der öffentlichen Meinung. Als Rügeliederdichter wurden die Troubadours die Träger derselben, die Lenker des politischen und socialen Lebens ihres Landes. Ihr Freimuth und ihr feuriger Haß richteten sich vornehmlich gegen Rom und die Verderbniß der Pfaffheit. [1]) Dadurch reihten sie sich unter die einflußreichsten

---

[1]) Z. B. Guillem Figueiras in seinem Sirventes gegen Rom (Brinkmeier, Rügelieder 33, 34, 67):

»Roma, per aver	„Rom, du thust für Geld
Faitz manta fellonia,	Gar viel Abscheulichkeiten,
E mant desplazer,	Was Gott nicht gefällt,
E mant vilania;	Und Böses aller Zeiten;
Tan voletz aver	Um das Reich der Welt
Del mon la senhoria.	Sieht man so arg dich streiten,
Que res non temetz	Daß du weder Gott
Dieu ni sos devetz,	Scheust, noch sein Gebot,
Ans vei que fairetz	Um mehr jeden Tag
Mais qu'ieu dir non poiria	Dein Szepter auszubreiten,
De mal per un detz.	Als ich sagen mag.
Rom, ab fals sembelh	Rom, mit arger List
Tendetz vostra tezura,	Spannest du deine Schlingen;
E man mal morselh	Dem manch' Bissen frißt,
Manjatz, qui que l'endura;	Der mit der Noth muß ringen.
Car avetz d'anhelh	Unschuldsvoll vor dir
Ab simpla guardadura,	Trägst du des Lammes Mienen,
Dedins lop robat,	Innen reißend Thier,
Serpent coronat	Schlang' in Kronenzier,
De vibra engenrat,	Gift'ge Vipernbrut,
Per qu'el diable us apella	Deßhalb grüßt dich der Teufel,
Com al sien privat.«	Wie er's Freunden thut."

Und Peire Cardinal in seinem Sirventes gegen die Pfaffen:

Li clerc si fan pastor	„Sie heißen Hirten zwar,
E son ancizedor;	Doch sind sie Mörder gar,
E semblan de santor	Sie sind voll Heiligkeit,
Quan los vey revestir,	Sieht man nur auf ihr Kleid;
E pren m'a sovenir	Stets kommt mir in den Sinn,
D'en Alengri q'un dia	Wie einstmals Alengrin (Isegrim)
Volc ad un parc venir,	In eine Hürde schlich,
Mas pels cas que temia	Doch ob der Hunde sich

geschichte des Lancelot und der Genèvre (Genievra), Gemahlin des Königs Artus, ebenfalls von Chrestien de Troyes i. J. 1190 angefangen und

der König vollen Hof hält und ihm verspricht, ihn zum Ritter zu schlagen, wenn er vom Pferde steigen und Gott und den Heiligen ein Gelübde ablegen wolle. Perceval will aber nur zu Pferde diese Ehre empfangen, weil die Ritter, die er im Walde traf, auch zu Pferde saßen. Ferner verlangt er die Erlaubniß vom Könige, dem rothen Ritter, der ein Todfeind des Artus war, die Rüstung abzugewinnen. Kreux, des Königs Seneschall, verspottet ihn deßwegen; eine Dame aber, die zehn Jahre hindurch nicht gelacht, tritt auf den Jüngling zu und verkündet ihm lächend, er werde einer der tapferſten und muthigsten Ritter werden. Aegerlich darüber, gibt ihr der Seneschall einen Backenstreich und wirft des Königs Narren, der vor dem Herde sitzt, in das Feuer, weil dieser gesagt, die Dame werde nicht eher lachen, als bis sie den erblickt, der die Blüthe der Ritterschaft sein werde. Perceval wird endlich auf seine Bedingungen zum Ritter geschlagen, sucht den rothen Ritter auf und erhält dessen Waffen, indem er ihn im Zweikampfe tödtet; er weiß nicht recht mit dem Helme und den anderen Stücken umzugehen, aber sein Knappe Guyon hilft ihm und räth ihm, auch sein Untergewand mit dem des Erschlagenen zu vertauschen. „Nie will ich das gute hänfene Hemd ablegen, das meine Mutter mir gemacht hat," antwortet aber der Jüngling, begnügt sich mit der Rüstung und lernt erst jetzt Steigbügel und Sporen gebrauchen, die ihm früher überflüssig schienen, da er ohne Sattel ritt und sein Roß mit einem Stecken lenkte. Der Zufall führt ihn zu einem Ritter, der ihn in den Pflichten seines Standes unterrichtet und ihn überredet, seinen ländlichen Anzug mit einem stattlicheren zu vertauschen. Perceval nimmt dann Abschied von seinem Meister und gelangt nach dem Kastell Beaurepaire, das von einem Feinde belagert wird und aus Mangel an Lebensmitteln der Uebergabe nahe ist. Blanchefleur, die Herrin des Schlosses, sucht ihn so gut es gehen will zu bewirthen; er befreit sie dafür von ihren Widersachern, indem er deren Führer im Zweikampfe besiegt und nach dem Hofe des Königs Artus sendet mit dem Auftrage, der lächelnden Dame zu melden, er werde den Backenstreich, den sie empfangen, rächen. Von Beaurepaire begibt er sich nun an den Hof seines Oheims, des Königs Pecheur, wo er den heiligen Gral und die heilige Lanze, mit welcher der Erlöser verwundet worden, findet. König Pecheur leidet an Wunden, die er in seiner Jugend empfangen und die sich nie geschlossen haben; sie würden geheilt sein, wenn Perceval ihn gefragt hätte: Wozu nützt der heilige Gral und warum tropft Blut von der Lanze? Dies fällt ihm aber nicht ein, er sieht und schweigt und macht sich auf, zu Artus zurückzukehren. Unterwegs besiegt er viele Ritter und sendet sie als Boten vor sich her. Nachdem er dann selber angelangt ist, rächt er die Dame an dem Seneschall und begleitet Artus nach Karlion, wo dieser vollen Hof hält. Hier sieht er eines Tages die Dame Hideuse vorbeikommen, die ihm zürnt, weil er den Hof seines Oheims schweigend verlassen; sie überladet ihn mit Verwünschungen. Diese Dame ist ein Ausbund von Schönheit nach der Beschreibung, die der Dichter von ihr macht. Ihr Hals und ihre Hände sind nämlich braun wie Eisen, ihre Augen schwärzer als die eines Mohren und kleiner als die einer Maus; sie hat die Nase einer Katze oder eines Affen, Lippen wie ein Ochse, Zähne gelb wie Eidotter, einen Bart wie eine Ziege, hinten und vorn einen Buckel und Säbelbeine. Nachdem sie sich bei dem König entschuldigt, daß sie um einer weiten Reise willen nicht länger weilen könne, erzählt sie von einer Burg, wo 750 Ritter mit ihren Damen gefangen gehalten würden. Die Befreiung derselben bietet nun der Tapferkeit ein weites Feld und die Abenteuer mehrerer Ritter, namentlich des wackeren Gauvin, Neffen des Königs Artus, werden sehr ausführlich erzählt. Perceval widmet sich fünf Jahre lang ritterlichen Thaten und vernachlässigt die Frömmigkeit gänzlich; da trifft er in einem Walde

nach dessen Ableben von Godefroi de Leingny (Ligny) zu Ende gebracht; e) der Roman Constans von Butor; f) der Roman Meliadus de Leonoys; g) der Roman Tristan, auf altbretonischen (keltischen) Sagen beruhend, zuerst von Luces de Gast theils in Prosa, theils in Versen bearbeitet, dann von Chrestien de Troyes vollständig in Reimen behandelt; der Inhalt ist die Liebe Tristans zur Isalde (Yseult, Ysot, Ysold) und aus diesem Stoffe hat dann unser deutscher Gottfried von Straßburg, wie seiner Zeit ausführlicher dargelegt werden wird, ein unsterbliches Hoheslied der Liebe und Leidenschaft geschaffen; h) der Roman Ysage le Triste, eine spätere Wiederaufnahme dieses Gegenstandes; i) der Roman Artus, nur in Prosa vorhanden, gleichsam ein Resumé der Geschichten von der Tafelrunde. 3) Der normannische Sagenkreis. Hauptdichter desselben war Richard Wace (st. um 1184) und es existiren von ihm folgende Werke: a) Le Brut d'Angeleterre, einen vorgeblichen Enkel des Aeneas feiernd, welcher König von England gewesen sein soll, gedichtet in 18000 achtsilbigen Versen; b) der Roman de Rou (Rollo) et de ducs de Normandie (deutsch von Gaudy), eine gereimte Chronik der älteren Geschichte der Normannen, sowie ihres Einfalls und ihrer Seßhaftmachung in England; c) Chronik der Herzoge von der Normandie von Heinrich II. bis auf Rollo; d) der Roman du Chevalier au Lion, welches Werk übrigens möglicherweise auch von einem andern Dichter, Gace Brulez, herrühren könnte. [1]) Echt normannisch ist auch der Roman von Robert dem Teufel (Robert-le-Diable), welcher so vielfache französische und deutsche Bearbeitungen erfahren hat. — In den Kreis der nationalen romantischen Helden-

---

zehn Damen und drei Ritter, welche Buße thun für frühere Vergehen: ihre Unterhaltung erbaut ihn sehr, er geht in sich und beichtet einem Einsiedler, der ein Bruder des Königs Pecheur ist. Er macht sich dann auf den Weg zu seinem Oheim, um jene Fragen zu thun, kommt wieder nach Beaurepaire, wo er drei Tage bei Blanchefleur verweilt, gelangt dann zum Könige Pecheur, dessen Wunden durch seine Fragen geheilt werden, und kehrt darauf an Artus' Hof zurück. Hier wird ihm die Nachricht von seines Oheims Tode; er zieht mit Artus und dessen Gefolge hin, um sich krönen zu lassen, und erbt die heiligen Reliquien, unter denen namentlich der heilige Gral, welcher, von einer Jungfrau dreimal um die Tafel getragen, diese mit allen gewünschten Leckerbissen füllt und Artus und seine Ritter in Erstaunen setzt. Nachdem die letzteren wieder fort sind, begibt sich Perceval in eine Einsiedelei, wohin er den heiligen Gral mitnimmt, der ihn bis an sein Ende mit Nahrung versorgt. In dem Augenblicke seines Todes werden die heiligen Dinge vor den Blicken der Umstehenden zum Himmel entrückt und sind seitdem nie wieder auf Erden gesehen worden. Percevals Leiche wird nach dem Palais aventureux gebracht und neben dem Könige Pecheur beigesetzt. Die Inschrift auf seinem Grabe lautet: „Hier ruht Perceval der Gäle, der die Abenteuer des heiligen Grals vollendete." — Ueber die Romane aus dem Artus-, Gral- und Tristansagenkreise vgl. Dunlop, History of fiction, chapt. 3.

[1]) Du Méril: La vie et les ouvrages de Wace (in Eberts Jahrbuch der roman. und engl. Lit. I. 1 fg.).

Figueiras, ebenfalls scharfer Rügeliederdichter, Sorbel aus Mantua (1225—1250), von dessen Liebesabenteuern seltsame Kunden umgehen, Bonifaci Calvo (1250—1270) und Bertolome Zorgi (1250 bis 1270), beide wie Sorbel Italiener, denn die provenzalische Poesie fand in Italien noch mehrere ausgezeichnete Pfleger, als sie daheim schon unheilbar siechte; endlich Guiraut Riquier (1250—1294), ein sinniger und gemüthvoller Dichter, besonders im Pastorell ausgezeichnet, aber etwas gelehrt geschnörkelt. Mit ihm schloß die Reihe der besseren Troubadours.

Aber die dichterische Begabung und Stimmung ist unter der südfranzösischen Bevölkerung nie ganz erloschen und von Zeit zu Zeit immer wieder zur Aeußerung gelangt. Im 19. Jahrhundert erlebte der alte Troubadoursgeist der Provence, der Gascogne und des Cevennenlandes eine fröhliche Wiedergeburt, indem bedeutende Talente in den Mundarten dieser Landschaften dichteten. [1]) So der Barbier Jacques Jansemin (Jasmin aus Agen, st. 1864), welcher mit Recht der Stolz seiner Landsleute wurde, und seine Zeitgenossen José Roumanille, Theodor Aubanel und der Marquis de la Fare-Alais. Der Provenzale Frederic Mistral (geb. 1830) hat sich als ein Poet von genialer Ursprünglichkeit und Eigenwüchsigkeit erwiesen; namentlich in seiner Dorfgeschichte in Versen »Mirèio« (1859), die ohne Frage die glänzendste Leistung ist, welche Frankreich in mundartlicher Poesie aufzuweisen hat.

---

2) Die nordfranzösischen Trouvères und die nordfranzösische Epik. [2])

Während im Süden von Frankreich die Romantik den Drang ihrer Gefühle in lyrische Formen ergoß, begründete sie im Norden desselben Landes die einflußreiche, nach und nach über die ganze mittelalterliche Welt sich ausdehnende Herrschaft ihrer Heldengedichte und Romane. Ebenso wesent-

---

[1]) Vgl. E. Böhmer: Die provenzalische Poesie der Gegenwart, 1870. M. v. Szeliski: Die Literatur der Neuprovenzalen („Gegenwart" 1876, Nr. 35 fg.).

[2]) Was Raynouard und Fauriel für die alte südfranzösische, das ist Roquefort für die nordfranzösische durch sein Werk: De l'état de la poësie françoise dans le XIIe et XIIIe siècle, Paris 1821. Dazu Fauriel: Sur l'origine de l'épopée du moyen-âge, 1833, und Ampère: Hist. de la littérature française au moyen-âge, 1841. Eine treffliche Abhandlung über das altfranzösische Epos hat Uhland („Musen", für 1812) geliefert. — Zahlreiche Proben aus nordfranzösischen Dichtungen sind gedruckt in dem oben citirten Werke von Ideler und in Kellers „Romvart". 1843.

lich, wie in der Provence lyrisch,[1]) ist in Nordfrankreich die Poesie episch, aber wenn dort die Romantik gleichsam die ersten Lebenszeichen von sich gegeben hatte, so zeigt sie sich hier schon in voller Jugendblüthe und Zeugungskraft. Die provenzalischen Troubadours klopften mit ihren Liedern an die Pforte der „wundervollen Märchenwelt", in den nordfranzösischen Epen ist diese weit aufgethan und verbreitet ringshin den Schimmer ihrer „mondbeglänzten Zaubernacht". Mittels der Pflege der erzählenden Dichtung ward Frankreich der Mittelpunkt der romantischen Poesie, denn es gab in seinen Epen das Nationale entschieden auf und bildete das Christliche hervor. Das christlich-romantische Moment der Dichtung wurde durch die Kreuzzüge genährt und gezeitigt, und da Frankreich vornehmlich der Träger des Kreuzzugsenthusiasmus war, so mußte es konsequenterweise auch zum Mittelpunkt der christlichen Heroologie werden, in welcher sich die nationalen Züge der Heldensagen verwischten oder wenigstens einer starken Umbildung und Ueberfärbung mit der kirchlichen Glaubensfarbe unterworfen wurden, um aus dem Schmelzofen der christlichen Weltanschauung umgeformt und überchristlicht wieder in ihre verschiedenen Heimatländer zurückzukehren.

Die nordfranzösische (normännische) Sprache erfreute sich schon frühzeitig einer Regelung und Bildung, welche sie zu größeren dichterischen Kompositionen fähig machte. Solche (epische) Kompositionen setzen aber schon reiche poetische Vorarbeiten sowohl, als auch eine große Empfänglichkeit für die Poesie und ihre Werke voraus. Diese Empfänglichkeit nun war in Nordfrankreich in nicht minderem Grade vorhanden als in Südfrankreich, und wie unter den Provenzalen die Troubadours als nationale Dichter aufgetreten, so traten unter den Nordfranzosen die Trouvères (von trouver, finden) als Gestalter der vorhandenen poetischen Stoffe auf und wurden dabei von den Menestriers (Menestrels, vom lat. ministeriales), welche ihre Gedichte vortrugen, und von den Jongleurs, welche den dichterischen Vortrag mit Gesang und Instrumentalmusik begleiteten, unterstützt. Die Hauptthätigkeit der Trouvères war, obwohl sie auch die Lyrik pflegten und besonders das echt-französische Genre des heiteren, zwischen Pathos und Witz wechselnden Liedes (chanson) begründeten, eine epische; denn ihr Hörerkreis verlangte vermöge seiner Abstammung, seines Klima's und seiner Sitten eine nahrhaftere, kompaktere Kost, als dem lyrischen Flattergeist der Provenzalen genügte. Sie griffen daher in die ungeheure Masse von Sagen-

---

[1]) Daß sich einzelne epische, meist nordfranzösischen Werken nachgebildete Dichtungen in der provenzalischen Literatur finden, wie die gereimten Romane Jaufre und Fierbras und der Prosaroman Philomena, kann dem lyrischen Grundcharakter dieser Literatur keinen Abbruch thun.

geschichte des Lancelot und der Genèvre (Genievra), Gemahlin des Königs Artus, ebenfalls von Chrestien de Troyes i. J. 1190 angefangen und

---

der König vollen Hof hält und ihm verspricht, ihn zum Ritter zu schlagen, wenn er vom Pferde steigen und Gott und den Heiligen ein Gelübde ablegen wolle. Perceval will aber nur zu Pferde diese Ehre empfangen, weil die Ritter, die er im Walde traf, auch zu Pferde saßen. Ferner verlangt er die Erlaubniß vom Könige, dem rothen Ritter, der ein Todfeind des Artus war, die Rüstung abzugewinnen. Kreux, des Königs Seneschall, verspottet ihn desswegen; eine Dame aber, die zehn Jahre hindurch nicht gelacht, tritt auf den Jüngling zu und verkündet ihm lächend, er werde einer der tapfersten und muthigsten Ritter werden. Aegerlich darüber, gibt ihr der Seneschall einen Backenstreich und wirft des Königs Narren, der vor dem Herde sitzt, in das Feuer, weil dieser gesagt, die Dame werde nicht eher lachen, als bis sie den erblickt, der die Blüthe der Ritterschaft sein werde. Perceval wird endlich auf seine Bedingungen zum Ritter geschlagen, sucht den rothen Ritter auf und erhält dessen Waffen, indem er ihn im Zweikampfe tödtet; er weiß nicht recht mit dem Helme und den anderen Stücken umzugehen, aber sein Knappe Guyon hilft ihm und räth ihm, auch sein Untergewand mit dem des Erschlagenen zu vertauschen. „Nie will ich das gute hänfene Hemd ablegen, das meine Mutter mir gemacht hat," antwortet aber der Jüngling, begnügt sich mit der Rüstung und lernt erst jetzt Steigbügel und Sporen gebrauchen, die ihm früher überflüssig schienen, da er ohne Sattel ritt und sein Roß mit einem Stecken lenkte. Der Zufall führt ihn zu einem Ritter, der ihn in den Pflichten seines Standes unterrichtet und ihn überredet, seinen ländlichen Anzug mit einem stattlicheren zu vertauschen. Perceval nimmt dann Abschied von seinem Meister und gelangt nach dem Kastell Beaurepaire, das von einem Feinde belagert wird und aus Mangel an Lebensmitteln der Uebergabe nahe ist. Blanchefleur, die Herrin des Schlosses, sucht ihn so gut es gehen will zu bewirthen; er befreit sie dafür von ihren Widersachern, indem er deren Führer im Zweikampfe besiegt und nach dem Hofe des Königs Artus sendet mit dem Auftrage, der lächelnden Dame zu melden, er werde den Backenstreich, den sie empfangen, rächen. Von Beaurepaire begibt er sich nun an den Hof seines Oheims, des Königs Pecheur, wo er den heiligen Gral und die heilige Lanze, mit welcher der Erlöser verwundet worden, findet. König Pecheur leidet an Wunden, die er in seiner Jugend empfangen und die sich nie geschlossen haben; sie würden geheilt sein, wenn Perceval ihn gefragt hätte: Wozu nützt der heilige Gral und warum tropft Blut von der Lanze? Dies fällt ihm aber nicht ein, er sieht und schweigt und macht sich auf, zu Artus zurückzukehren. Unterwegs besiegt er viele Ritter und sendet sie als Boten vor sich her. Nachdem er dann selber angelangt ist, rächt er die Dame an dem Seneschall und begleitet Artus nach Karlion, wo dieser vollen Hof hält. Hier sieht er eines Tages die Dame Hideuse vorbeikommen, die ihm zürnt, weil er den Hof seines Oheims schweigend verlassen; sie überladet ihn mit Verwünschungen. Diese Dame ist ein Ausbund von Schönheit nach der Beschreibung, die der Dichter von ihr macht. Ihr Hals und ihre Hände sind nämlich braun wie Eisen, ihre Augen schwärzer als die eines Mohren und kleiner als die einer Maus; sie hat die Nase einer Katze oder eines Affen, Lippen wie ein Ochse, Zähne gelb wie Eidotter, einen Bart wie eine Ziege, hinten und vorn einen Buckel und Säbelbeine. Nachdem sie sich bei dem König entschuldigt, daß sie um einer weiten Reise willen nicht länger weilen könne, erzählt sie von einer Burg, wo 750 Ritter mit ihren Damen gefangen gehalten würden. Die Befreiung derselben bietet nun der Tapferkeit ein weites Feld und die Abenteuer mehrerer Ritter, namentlich des wackeren Gauvin, Neffen des Königs Artus, werden sehr ausführlich erzählt. Perceval widmet sich fünf Jahre lang ritterlichen Thaten und vernachlässigt die Frömmigkeit gänzlich; da trifft er in einem Walde

nach dessen Ableben von Godefroi de Leingny (Ligny) zu Ende gebracht; e) der Roman Constans von Butor; f) der Roman Meliadus de Leonoys; g) der Roman Tristan, auf altbretonischen (keltischen) Sagen beruhend, zuerst von Luces de Gast theils in Prosa, theils in Versen bearbeitet, dann von Chrestien de Troyes vollständig in Reimen behandelt; der Inhalt ist die Liebe Tristans zur Isalde (Yseult, Ysot, Ysold) und aus diesem Stoffe hat dann unser deutscher Gottfried von Straßburg, wie seiner Zeit ausführlicher dargelegt werden wird, ein unsterbliches Hoheslied der Liebe und Leidenschaft geschaffen; h) der Roman Ysage le Triste, eine spätere Wiederaufnahme dieses Gegenstandes; i) der Roman Artus, nur in Prosa vorhanden, gleichsam ein Resumé der Geschichten von der Tafelrunde. 3) Der normannische Sagenkreis. Hauptdichter desselben war Richard Wace (st. um 1184) und es existiren von ihm folgende Werke: a) Le Brut d'Angeleterre, einen vorgeblichen Enkel des Aeneas feiernd, welcher König von England gewesen sein soll, gedichtet in 18000 achtsilbigen Versen; b) der Roman de Rou (Rollo) et de ducs de Normandie (deutsch von Gaudy), eine gereimte Chronik der älteren Geschichte der Normannen, sowie ihres Einfalls und ihrer Seßhaftmachung in England; c) Chronik der Herzoge von der Normandie von Heinrich II. bis auf Rollo; d) der Roman du Chevalier au Lion, welches Werk übrigens möglicherweise auch von einem andern Dichter, Gace Brulez, herrühren könnte.[1]) Echt normannisch ist auch der Roman von Robert dem Teufel (Robert-le-Diable), welcher so vielfache französische und deutsche Bearbeitungen erfahren hat. — In den Kreis der nationalen romantischen Helden-

---

zehn Damen und drei Ritter, welche Buße thun für frühere Vergehen: ihre Unterhaltung erbaut ihn sehr, er geht in sich und beichtet einem Einsiedler, der ein Bruder des Königs Pecheur ist. Er macht sich dann auf den Weg zu seinem Oheim, um jene Fragen zu thun, kommt wieder nach Beaurepaire, wo er drei Tage bei Blanchefleur verweilt, gelangt dann zum Könige Pecheur, dessen Wunden durch seine Fragen geheilt werden, und kehrt darauf an Artus' Hof zurück. Hier wird ihm die Nachricht von seines Oheims Tode; er zieht mit Artus und dessen Gefolge hin, um sich krönen zu lassen, und erbt die heiligen Reliquien, unter denen namentlich der heilige Gral, welcher, von einer Jungfrau dreimal um die Tafel getragen, diese mit allen gewünschten Leckerbissen füllt und Artus und seine Ritter in Erstaunen setzt. Nachdem die letzteren wieder fort sind, begibt sich Perceval in eine Einsiedelei, wohin er den heiligen Gral mitnimmt, der ihn bis an sein Ende mit Nahrung versorgt. In dem Augenblicke seines Todes werden die heiligen Dinge vor den Blicken der Umstehenden zum Himmel entrückt und sind seitdem nie wieder auf Erden gesehen worden. Percevals Leiche wird nach dem Palais aventureux gebracht und neben dem Könige Pecheur beigesetzt. Die Inschrift auf seinem Grabe lautet: „Hier ruht Perceval der Gäle, der die Abenteuer des heiligen Grals vollendete." — Ueber die Romane aus dem Artus-, Gral- und Tristansagenkreise vgl. Dunlop, History of fiction, chapt. 3.

[1]) Du Méril: La vie et les ouvrages de Wace (in Eberts Jahrbuch der roman. und engl. Lit. I. 1 fg.).

dichtung fallen theilweise auch folgende Romane, die keinem der bisher angeführten Sagenkreise entschieden zugehören: a) Roman du Chevalier au Cygne, welcher die Eroberung Jerusalems durch Gottfried von Bouillon zum Hintergrunde hat; b) L'histoire du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel, dessen Stoff durch Uhlands „Kastellan von Coucy" unter uns sehr bekannt geworden; c) Garin le Lohérens, ein Roman, der einen Theil des umfangreichen Gedichtes: Chanson des Lohérens ausmacht; d) der Roman Gérard de Vienne; e) Roman du Chevalier Paris, natif de Dauphine et de la belle Vienne; f) Cyperis de Vineaux; g) Partonopeus de Blois; h) Florent et Octavien; i) Aventures d'Isambart et de Gormond; k) La Voye ou la Songe d'Enfer, gedichtet von Raoul de Houdan, einem Zeitgenossen des Chrestien de Troyes, ist ein episch-satirisches Werk, aus welchem möglicherweise Dante die erste Idee zu seiner Hölle geschöpft haben kann; l) der allbekannte Roman von den sieben weisen Meistern (Li Romans des sept sages de Rome, herausgegeben von Keller 1836) von Herbert um d. J. 1260 gedichtet, mit stark didaktischer Färbung und auf die altorientalische Märchen- und Thierdichtung als auf seine Quelle zurückweisend; m) der Roman de la Violette aus dem ersten Viertel des 13. Jahrhunderts.

3) **Romantisch-epische Bearbeitungen antiker Stoffe.** Veranlassung zu derartigen Werken, in welchen sich Antikes und Romantisches wunderlich mischt und die klassischen Heroensagen in mittelalterlichem Kostüm, also oft geradezu parodisch und lächerlich erscheinen, mag wohl die Marotte der Feudaldynasten gegeben haben, ihre Abstammung von Helden des Alterthums herzuleiten. Diese Marotte wurde von höfischen Dichtern gepflegt und im Verlaufe der Zeit sehen wir den ganzen Apparat mittelalterlicher Romantik in das Alterthum hineingetragen. Von den vielen französischen Romantisirungen antiker Stoffe sind zu nennen: a) die Reimchronik von den römischen Kaisern (Histoire en vers des Empereurs de Rom) von Kalendre; b) der Roman d'Alexandre le Grand, durch Alexandre de Paris und Lambert li Cors 1184 veröffentlicht; c) der Roman de Florimond von Ayme de Varrennes (um 1188); d) das Gedicht La Guerre de Troie von Benoit de St. More; e) der Roman von dem Erzzauberer Virgil, welcher den berühmten römischen Dichter in einen Schwarzkünstler umwandelt, als welcher er im ganzen Mittelalter berüchtigt war und z. B. auch in dem Roman f) Cléomadès von Adenez le Roi auftritt, der in der Regierungsepoche Diokletians spielt.

4) **Fabliaux und Contes.** Die Fabliaux (von fabler, spanisch hablar, sprechen) und Contes (conter, erzählen) bildeten eine Gattung kleinerer epischer Gedichte und gaben, von den fahrenden „Conteurs" abgesungen oder recitirt, die eigentliche Unterhaltungsliteratur des mittelalterlichen Frank-

reichs ab. Mit der Moral nahmen es diese Erzählungen, welche für die nachmalige Novellistik (s. u. Boccaccio) eine unerschöpfliche Fundgrube von Stoffen enthielten, allerdings nicht sehr genau; jedoch sind sie keineswegs, wie man oft behauptet hat, durchweg schlüpfrig und unzüchtig. Im Gegentheil verbergen diese Schnurren unter ihren Späßen oft sehr ernste Lehren und halten insofern zwischen der Epik und Didaktik die Wage. Dies thut, mit entschieden satirischem Beigeschmack, auch der berühmte »Roman du Renard«, die französische Bearbeitung des Thierepos, welche sich in verschiedene Werke spaltet. Der Grundstock derselben war schon zu Anfang des 13. Jahrhunderts bekannt und beliebt. Der Verfasser der ältesten Abtheilung (branche) ist Pierre de Saint-Cloud, welcher mehrere Fortsetzer fand, von denen sich aber nur Einer, Richard de Lison, genannt hat. Dem Hauptstamme des französischen Renard entsprossten hierauf folgende Schößlinge: a) Le Couronnement du Renard, der Dichterin Marie de France (s. u.) zugeschrieben; b) Renard le Nouvel, gegen Ausgang des 13. Jahrhunderts von Jaquemars Gielée gedichtet; c) Le Renard contrefaict (imité) von einem unbekannten Dichter des 14. Jahrhunderts (Martin Franc?); endlich d) Renard le Bestourné.

5) Allegorischer Roman. Das weitaus merkwürdigste Denkmal allegorischer Romandichtung ist der »Roman de la Rose«, von Guillaume de Lorris (st. u. d. J. 1260) begonnen, von Jean de Meung (1279 bis 1318?) fortgesetzt und bis auf 22,000 Verse gebracht. Es ist ein wunderliches Buch, in welchem sich Moral, Satire, Allegorie und Empfindsamkeit auf bizarrste Weise mischen und mitten unter der vertraktesten romantischen Deutelei und Haarspalterei zuweilen ganz moderne Anklänge vorkommen.[1]) Jahrhunderte lang war es ein Lieblingsbuch der Franzosen und wurde auch anderwärts gelesen und nachgeahmt (z. B. in England von Chaucer). Man kann es einem verzauberten Walde vergleichen, in welchem sich die Romantik verirrte und, daran verzweifelnd, sich sobald wieder zu-

---

[1]) So z. B. die folgende Stelle, welche in derber Weise eine sogenannte Saint-Simonistische Doktrin vorwegnahm: —

»— Nature n'est pas si sote
Qu'ele féist nostre Marote
Tant solement por Robichon,
Se l'entendement i fichon,
Ne Robichon por Mariete,
Ne por Agnès, ne por Perrete;
Ains nous a fait, biau filz n'en doutes,
Toutes por tous et tous por toutes,
Chascune por chascun commune,
Et chascun commun por chascune.«

rechtzufinden, allerlei Phantastereien und Tifteleien aussann, um sich die Zeit zu vertreiben. Für uns ist kaum noch einzelnes von derartiger Dichterei genießbar.

3) Satirischer Gegensatz zur Romantik: Rabelais.

Wir greifen der Zeit bedeutend vor und gestatten uns ausnahmsweise eine Abweichung von der zeitfolgerichtigen Darstellung, um der altfranzösischen Romantik unmittelbar eine Erscheinung anzureihen, in welcher sich ihr vollendeter Gegensatz darstellt. Diese Erscheinung ist François Rabelais. Er wurde im Jahre 1483 zu Chinon, einer kleinen Stadt in der Touraine geboren, nahm zuerst die Kutte eines Franciskanermönches, dann die eines Benediktiners, fand aber auch diese zu enge, legte sie ab, zog eine Zeit lang im Gewand eines Weltpriesters im Land umher, ging dann nach Montpellier, um die Arzneikunst zu studiren, und erwarb rasch den Grad eines Doktors derselben, worauf er abwechselnd zu Lyon und Montpellier seine Wissenschaft ausübte und lehrte. Später erlangte er das Patronat des Kardinals Du Bellay, der ihn mit auf Reisen nahm (z. B. nach Rom), sowie mit Pfründen versorgte, und starb 1553 zu Paris mit den Worten: »Je m'en vais chercher un grand Peut-être«.

Die Bildung seiner Zeit vollständig in sich umfassend und ihre Schäden, Laster und Thorheiten — die Verderbniß der Kirche, den Servilismus und die dummstolze Wortfuchserei der Gelehrten, die unwissende Marktschreierei der Aerzte, die unter einem Wuste römischer Rechtsformeln nur schlecht verdeckte Rechtlosigkeit, die ganze Scheinheiligkeit, Pralhanserei, Unnatur und Hannswursterei jener Tage — mit dem unerbittlichen Messer des Anatomen untersuchend und aufdeckend, vertrat Rabelais in Frankreich genialer als sonst irgendein Schriftsteller von damals das reformatorische Element, welches während seines Lebens in Deutschland zu theilweisem Durchbruch kam. Aber Rabelais war kein Reformator, er war ein Satiriker, ein ebenbürtiger moderner Zwillingsbruder des Aristophanes. Er begnügte sich, das Leben seiner Zeit im satirischen Hohlspiegel aufzufangen und dasselbe in gigantischer Verzerrung den Zeitgenossen vor Augen zu bringen. [1]) Er verschrieb der furchtbaren socialen Krankheit, die er rings um sich her

[1]) Und zwar zunächst in der Absicht, sie lachen zu machen, wie er in nachstehendem »Avis aux lecteurs«, womit der Prolog zum I. Buch des Gargantua eingeleitet wird, ausdrücklich bemerkt hat: —

> »Amys Lecteurs qui ce Livre lisez
> Despouillez vous de toute affection,
> En le lisant ne vous scandalisez,
> Il ne contient mal, ny infection.

wüthen sah, ungeheure Dosen des Spottes; alles ist bei ihm kolossal, also auch der Kynismus und die Zote, die unausbleiblichen Begleiter jeder durchschlagenden Komik. Rabelais stellt der Unnatur der Romantik, die sich, wie wir gesehen, in immer inhaltlosere Allegorieen verflüchtigt hatte, die konkrete Natur und den gesunden Menschenverstand gegenüber. Der Form nach mitten in der Romantik stehend — denn der Grundriß seiner Werke ist ganz der herkömmlichen Architektur der Ritterromane analog — weiß sein durchaus antiromantischer und moderner Geist gerade diese Form zum Gefäß der ergötzlichsten Verhöhnung der Romantik zu modeln. Er bekämpfte also seine Zeit mit ihren eigenen Waffen. Ob er, wie man vielfach behauptet und geleugnet hat, bei diesem satirischen Kampfe bestimmte Persönlichkeiten — (Franz I., Heinrich II.?) — im Auge gehabt, ist ganz unwesentlich und nur der gelehrten Pedanterei von Wichtigkeit. Fest steht, daß aus all der ungeheuerlichen Phantastik seiner Werke die geschichtliche Wirklichkeit seiner Zeit mit Bestimmtheit und Schärfe hervortritt, daß sich in ihnen die Bildung einer neuen Periode, die bürgerliche gegenüber der ritterlich-höfischen des romantischen Zeitalters, siegreich ankündigt und vermöge dieser Bildung die Romantik als überwunden erscheint.

Rabelais' Romane wurden veröffentlicht unter den Titeln: „Gargantua" (La vie inestimable du grand Gargantua, père de Pantagruel, jadis composée par l'abstracteur de quintessence; Lyon 1535) und „Pantagruel" (Pantagruel roi des Dipsodes, restitué à son naturel; avec ses faits et prouesses epouvantables, composé par feu Mr. Alcofribas, abstracteur de quintessence, 1532). [1]) Betrachten wir uns diese Werke etwas näher; es ist wohl der Mühe werth. Gargantua stammt

---

Vray est qu'icy peu de perfection
Vous apprendrez, sinon en cas de rire:
Aultre argument ne peut mon cueur eslire
Voyant le deuil qui vous mine et consomme;
Mieulx est de ris que de larmes escrire
Pour ce que rire est le propre de l'homme.«

[1]) Oeuvres de Maitre François Rabelais, tom. V, Amsterdam 1711. Dann die Prachtausgabe: Oeuvres de Rabelais (mit Kommentar), Paris, Didot, 1823, Oeuvres de Rabelais, collat. pour la prim. fois sur les éditions originales, accompagnées d'un commentaire nouveau par Burgaud des Marets et Rathery, Paris 1870. Rabelais, la renaissance et la réforme, par E. Gebbart, 1877. Regis hat sich durch seine meisterliche Verdeutschung der um ihrer veralteten Sprache und Ausdrucksweise willen etwas schwer zugänglichen rabelais'schen Werke ein großes Verdienst um die komische Literatur erworben. Diese Uebersetzung, aus welcher auch wir der allgemeinern Verständlichkeit wegen citiren, führt den Titel: „Meister Franz Rabelais, der Arzenei Doktoren, Gargantua und Pantagruel", aus dem Französischen verdeutscht, mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben durch Gottlob Regis, 3 Bde. 1832. Sehr verdienstlich ist auch die neuere Verdeutschung des Rabelais durch F. A. Gelbcke (2 Bde. 1880).

aus dem Geschlechte der Riesen. Seine Erzeugung und Geburt werden sehr umständlich erzählt und seine Kindheit wird mit der grotesken Derbheit echt-niederländischer Genremalerei geschildert. Den Knabenschuhen entwachsen, begibt sich der Held nach Paris, wo seine riesenhafte Erscheinung unter dem „läppischen, gaffigten, albernen" Pariservolk keine geringe Sensation macht. Er löschte die heiße Neugierde der Pariser, als sie ihm lästig zu werden begann, ungefähr durch die nämliche Manipulation, womit Gulliver die Feuersbrunst in der Hauptstadt von Liliput löschte, also „daß ihrer zweihundert sechzigtausend vierhundert und achtzehn elend ersoffen, ohn' die Weiber und kleinen Kinder". Hierauf nahm er die großen Glocken von Notre-Dame weg, um sie seinem Roß als Schellenwerk umzuhängen, und da die Pariser erkannten, es wäre auf dem Wege der Gewalt mit diesem Menschen nichts auszurichten, ordneten sie den spitzfindigsten Orator der Sorbonne als Unterhändler an ihn ab, was Rabelais Gelegenheit gibt, den sophistischen Pedantismus und barbarischen Gallimatthias der Gelehrsamkeit jener Zeit aufs kostbarste zu verhöhnen. Denn der Gesandte redet den Gargantua folgendermaßen an: „Ehem, hem, dem, Bonsdies, Gestrenger, Bonsdies: et vobis Junkherrn! Es wär' doch halt nit mehr als billig, wenn ihr uns unsere Glocken wolltet wiedergeben. Denn sie thun uns gar sehr vonnöthen. Hem, hem, hasch. Wir han wohl eher schon gut Geld dafür ausgeschlagen, so uns die von London in Cahors anboten, deßgleichen die von Bourdeaux in Brye, welche sie haben kaufen wollen wegen der substantifikalischen Qualität der elementaren Komplexion intronificiret innerhalb der Terrestrität ihrer quibditativischen Natur zur Extraneisirung derer Halonen und Turbinen von unsern Reben, wenn auch nicht der unsrigen, doch dicht beian. Denn verlieren wir das Rebenblut, so verlieren wir alles, Muth und Gut. Gebt ihr sie auf mein Bitt' uns wieder, verdien' ich sechs Stab Würst' daran und ein gutes Paar Hosen, die meinen Beinen wahrlich werden zu statten kommen, oder sie halten ihr Wort wie Schelmen. Ho, Domine, bei Gott ein Paar Hosen ischt guet et vir sapiens non abhorrebit illud. Ha, nicht jeder Mann hat ein Paar Hosen, der möcht', das weiß ich wohl an mir. Schauen's, Domine, es sind nun schon an die achtzehn Täg' her, daß ich an dieser schönen Red' spinsirt' und kau'. Reddite quae sunt Caesaris Caesari, et quae sunt Dei Deo. Ibi jacet lepus. Mein Treu, Domine, wenn Ihr bei mir zu Nacht wollt essen in camera, bei dem Sankt Chrisam charitatis nos faciemus bonum cherubin. Ego occidi unum porcum et ego habet bonum vino. Aber von einem guten Wein kann man nit reden bös Latein. Wohlan de parte Dei, date nobis Glockas nostras. Schauen's her, ich schenk' und übergeb' Euch auch von unserer Fakultät ein Sermones de Utino, utinam daß Ihr uns unsere Glocken wollt geben. Vultis etiam Ablassios? Per Deum, vos habe-

bitis et nihil zaletis. O, Herr Domine, glockidonaminor nobis! Ohe, es bonum urbis. Braucht's alle Welt. Sein's Eurer Mären etwann g'sund? Ei, unsrer Fakultät nicht minder, quae comparata est jumentis insipientibus et similis facta est eis, psalmo nescio quo, obschon ich mir's auf meinem Papierl gar wohl notirt hab', et est unum bonum Achilles, hem, ehedem, hem, hasch: he! ich bewies Euch's, daß Ihr's uns geben sollt und müßt. Ego quidem sic argumentor. Omnis Glocka glockabilis in glockerio, glockando glockans glockativo, glockare facit glockabiliter glockantes. Parisius habet glockas. Ergo Klotz. Ha, ha, das heißt parlirt, das! Ist in tertio primae in Darii oder wo anders. Auf mein' Seel', ich hab' die Zeit g'sehen, da ich hab' Teufel mit Arguiren angestellt; itzt Weinl, gut Bett, den Rucken am Feuer, den Bauch bei Tisch und eine fein tiefe Platten. Hei, Domine, ich bitt' Euch doch in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti, amen, daß Ihr uns unsere Glocken wieder gebt. So helf' Euch Gott vom Uebel und unsere liebe Frau von der Gesundheit, qui vivit et regnat per omnia saecula saeculorum, amen. Hem, hasch, rasch, rax, hem, hasch." Solch einer Beredsamkeit konnte Gargantua nicht widerstehen, gab die Glocken heraus und fing an in Paris zu studiren, was ihn aber nicht abhielt, alle Lustbarkeiten mitzumachen, besonders das Spiel, und als Hauptgeschäft das Essen und Trinken zu betreiben. „Er fing seine Mahlzeit mit etlichen Dutzend Schunken, geräucherten Ochsenzungen, Botargen, Würsten und anderen dergleichen Wein-Furiren und Fürtrab an. Mittlerweil warfen ihm vier seiner Leut ohn' Unterlaß einer nach dem andern Mustrich mit vollen Schaufeln in's Maul," u. s. w. Während aber Gargantua dergestalt zu Paris den Studien oblag, fiel der Feind in seines Vaters Land und der Held ward heimgerufen, um den Angriff zurückzuschlagen, was er dann auch auf recht originelle Manier zu bewerkstelligen begann. Nach dem ersten Siege wollte er seinen Durst mittels eines Lattichsalats stillen, und da sich in dem Lattich während der Schlacht sechs Pilger versteckt hatten, wären dieselben zugleich mit dem Salat in den Magen des Riesen gewandert, so sie sich nicht in ein Paar hohle Zähne des Essenden geborgen und dann mittels des Zahnstochers aus dem gefährlichen Asyl befreit worden wären. Während sich Gargantua mit den Feinden herumschlägt, gesellt sich ein ihm verwandter Charakter zu ihm, der Mönch Jahn von Klopffleisch, „ein junger Hach, ein Wagherz, rüstig, wacker, wohlgemuth, behend, keck, hitzig, lang und hager, wohl gespaltenen Munds, erheblicher Nas', ein derber Horashetzer, Vigilienbürster und Messabzäumer: in Summa alles zusammenzufassen, ein echter Mönch, so jemals einer, seit die mönchenzende Welt mit Mönchen bemönchelt gewesen, erfunden ward." Mit diesem Kampfgesellen verbunden, überwindet Gargantua den Feind gänzlich und will dann den Bruder Jahn aus Dank-

barkeit zum Abt des schönsten Klosters in Frankreich machen. Allein Jahn lehnt dies ab und erbittet sich den Bau eines neuen Klosters nach seinem eigenen Sinn und Plan. „Weil man derzeit niemand ins Kloster stieß als blinde, lahme, hockrige, hässliche, missgeschaffene, unreinische, thörichte, verhexte, vertrakte Weiber, dessgleichen nur die verkrüppelten, blöden, lendenlahmen, hausläſtigen Männer: so ward verfügt, daß man da (in dem neuen Kloster) niemand als schöne, wohlgestalte und wohlgeartete Frauen und niemand als schöne, wohlgestaltete und wohlgeartete Männer aufnähm'. Item, weil Männer in Frauenklöster nicht anders als heimlich kommen könnten oder im Sturm, ward dekretirt, daß da kein Weib sein sollt', es wär' denn ein Mann dabei, und auch kein Mann, wo nicht ein Weib wär'. Item, weil so Männer als Weiber, einmal ins Kloster aufgenommen, nach ihrem Probejahr lebenslang darin zu verharren gezwungen werden, ward festgesetzt, daß jeder Mann und jedes Weib, da aufgenommen, wann's ihnen gut däucht', frei und gänzlich wieder herausmarschiren dürften. Item, weil die Ordensleut' gemeiniglich drei Gelübd' thun, nämlich Keuschheit, Armuth und Gehorsam: so ward versehen, daß man allda in Ehren möcht' beweibt sein, daß ein jeder reich wär' und in Freiheit leben sollte." Der Schluß des Gargantua eröffnet eine wahrhaft großartige Perspektive in eine neue Zeit, die Rabelais mit so prophetischem Geiste ahnte, daß er direkt darauf hinwies, die in Frankreich zurückgestaute Reformation werde durch eine Revolution ersetzt werden. Offenbar schwebt ihm die Idee des Vernunftstaates vor, wenn er die Menschen einladet, in das neue Kloster Gargantua's und Jahns zu kommen:

„Hie kommet her, die ihr des Herren Wort
Dem Feind zum Tort mit flinkem Geist verkündet.
Hier sollt ihr haben feste Burg und Hort,
Wenn Geistermord mit Glossen fort und fort
Die Gnadenpfort' uns zuschließt und verspündet.
Kommt, gründet hie den Glauben, weckt und zündet!
Alsbald verschwindet, wenn ihr schreibt und sprecht,
Was sich verschworen wider Gottes Recht." [1])

Rabelais' „Pantagruel" beginnt ebenfalls mit der grotesk-komischen Geburtsgeschichte des Helden. Mit der Uebersiedelung desselben nach Paris

[1]) »Cy entrez, vous, qui le sainct Evangile
En sens agile annoncez, quoy qu'on gronde,
Ceans aurez ung refuge et bastille
Contre l'hostile erreur, qui rant postille
Par son faulx style empoisonner le monde;
Entrez, qu'on fonde icy la foy profonde.
Puis, qu'on confonde, et par voix et par rolle
Les ennemis de la sainct Parolle.«

hebt dann eine Reihe der bittersten Karikaturen auf das religiöse, politische, gesellschaftliche und gelehrte Leben jener Tage an, welche nur durch die Spässe des Panurg, der sich an Pantagruel angeschlossen hat, unterbrochen wird. Diese Spässe sind ebenso riesenhaft phantastisch als schamlos. Panurg, ein vielgereis'ter Mann, erzählt seine Abenteuer, welche das Beste der nachmaligen Münchhausiaden vorwegnehmen. Am schlimmsten war es ihm in der Türkei ergangen, denn dort wäre er um's Haar gebraten worden, um in einer Kaninchensauce verspeist zu werden. Man hatte ihn schon gespickt und an den Bratspieß gesteckt, als er wahrnahm, daß der Koch, der den Spieß umdrehen sollte, eingeschlafen war. Er warf dem Schlafenden einen Brand auf den Kopf, wovon er sogleich starb. Der Brand zündet das Stroh an und die Reiser das Haus. Panurg schlüpft vom Spieße herunter und bedient sich desselben als einer Lanze, der Bratpfanne aber als eines Schildes. So ausgerüstet schlägt er sich durch die Türken, welche mit gutem Appetit das Garwerden des Gespießten erwartet hatten. Allein indem er das Land durchstrich, hatte er vieles von den Hunden zu leiden, die, durch den Geruch seines halbgebratenen Fleisches herbeigelockt, ihn beständig fressen wollten. „Damals war es, daß ich mich sehr vor Zahnschmerzen fürchtete.“ „„Wie, vor Zahnschmerzen? Das mußte damals wohl deine geringste Besorgniß sein.““ „O freilich, ich rede aber nicht von meinen eigenen Zähnen, sondern von den Zähnen der Hunde und der Türken, die mich fressen wollten. Wisst ihr nicht, daß uns die Zähne niemals weher thun, als wenn die Hunde uns in die Lenden beißen?“ Im Verlaufe der Abenteuer Pantagruels und Panurgs birgt sich in dem Gewande der wahnwitzigsten Possen oft die sinnigste Weisheit und immer die schneidendste Satire. Nachdem gleich anfangs das elende Gelehrtenwesen, wie es damals florirte, gräfflich durchgehechelt worden, gießt Rabelais den Höllenstein seines Hohnes in Strömen auf die ekelhaften Geschwüre der Kirche, des Papstthums, [1]) der Politik und Finanzwirthschaft, um hierauf

[1]) Mit welcher beispiellosen Kühnheit Rabelais Hierarchie und Papstthum verhöhnte, mag insbesondere folgende Stelle beweisen:

— — „Nach überstandenem Fasten gab uns der Kläusner einen Brief an einen, den er Albian Hamar hieß, Aedituum und Sakristan des Läut-Eilands! wiewohl Panurg nannt ihn zum Gruß Herrn Eselbumm. Es war ein altes, kleines, gutes, glatzköpfigs Männel mit leuchtender Schnut und kupfernem Karfunkel-Antlitz. Er ließ uns auf des Kläusners Fürsprach sehr freundlich an, als er ersah, daß wir die Fasten abgewartet, wie vorgedacht: erzählt' uns nach genossenem Imbiß von des Eilands Raritäten, versichernd, daß es anfangs von den Siticinen bewohnt gewesen, die jedoch nach dem Naturlauf (wie denn alles veränderlich) zu Vögeln worden. — Die Vögel, groß, schön, höflich, glatt, manierlich, zierlich, sah'n fast aus wie unsre Leut zu Haus: sie aßen und tranken wie Menschen, däu'ten, — — — — — schliefen, — — — wie Menschen; und doch war kein Gedank daran, meint' der Aedituus, schwur aber, daß sie nichts weniger als profan

bei der Gelegenheit, wo seine Helden ins Land der Philosophen gelangen und daselbst zu Abstraktoren ernannt werden, wieder auf die Gelehrten zu-

---

noch weltlich wären. Auch ihr Gefieder gab uns gar stark zu rathen auf; denn etliche waren schloorweiß, andere rabenschwarz, noch andre aschgrau, wieder andre halb weiß, halb schwarz; andre hochroth, andre blau und weiß gestreift; es war eine Lust sie anzuschaun. Die Männlein nannt er Pfäffling, Münchling, Priesterling, Aebtling, Bischling, Kardinling und den Papling, welcher einzig in seiner Art ist. Die Weiblein nannt er Pfäffinen, Münchinen, Priestinen, Aebtinen, Bischinen, Kardinen, Papinen. Gleichwohl, belehrt' er uns, wie unter die Bienen die Horlsken stoßen, die nur alles verderben und fressen, so führ auch nun seit dreihundert Jahren unter dies muntre Vögel-Völklein, man wüßt nicht wie es zuging, immer aller fünf Monat ein ganzer Schwarm von Duckmäuserling, die all dies Eiland rundum versaut und verschändet hätten, ein so unförmlich, scheußlich Volk, daß alles vor ihnen lief; denn ach! sie hätten eitel krumme Häls, Harpyenbäuch, rauhe Esaus-Tatzen und Krallen und Stymphaliden-Aerß; und wär nicht möglich sie auszurotten; für einen, den man todtschlüg, kämen gleich fünfundzwanzig andre nach. Drauf frugen wir, was diese Vögel so unablässig zu singen trieb? Und der Aedituus antwort uns, es wären die Glocken, die auf ihren Bauern hingen. Dann frug er uns: Soll ich die Münchling, die ihr hie in ihre Hippokras-Filtrirsäck wie Haubenlerchen vermummelt seht, gleich singen lassen? — O thut es doch! versetzten wir. Da zog er bloß die Glock sechsmal und Münchling sprangen und Münchling sangen, daß eine Art war. — Und sängen auch wohl, sprach Panurg, die dort mit den rauchhäringsfarbenen Federn, wenn ich hier diese Glock zög? — Nicht minder, antwort der Aedituus. — Da zog Panurg und plötzlich rannten auch diese verschmauchten Vöglein her und trällerten unisono; aber ihre Stimmen waren sehr rauh und garstig. Doch dafür, belehrt' uns der Aedituus, lebten sie auch von nichts als Fischen, wie die Reiger und Wasserraben bei uns, und wären eigentlich ein fünfte Species von Duckmäusern, neu gedruckt und aufgelegt: zugleich bemerkend, wie ihm Robert Valbringue, der aus Afrika unlängs hie durchpassirt, erzählt hätt, daß nächstens eine sechste Art eintreffen wird, die er Kapuzling benamset, und ein mürrischer, hirntoller, abgeschmackter Volk sei auf dem ganzen Eiland nicht erhört. Wohl, sprach Pantagruel, hat Afrika von jeher immer die neuesten Mißgeburten erzeugt. Aber, sprach Pantagruel, da ihr uns nun erläutert habt, wie Papling aus Kardinling, Kardinling aus Bischling, Bischling aus Priesterling, und Priesterling aus Pfäffling wird; möcht ich wohl wissen, woher euch diese Pfäffling kommen. — Die Eltern ziehn den Kindern kurz und gut ein Hemd über's Kleid an, scheeren ihnen, ich weiß nicht wieviel, Haar vom Scheitel und machen sie unter Abbetung gewisser apotropäischer Sühnsprüchlein (wie die Isis-Priester in Aegypten mit leinenen Mänteln und Haarabschneidung kreiret wurden) vor aller Welt und aller Augen, handgreiflich, sichtlich, ohne Blessur noch Schaden mittels pythagorischer Seelenwanderung zu Vögeln, wie ihr hie vor euch seht. Doch lieben Freund', ich weiß nicht wie es kommen mag, noch was dahinter steckt, daß man von keinem dieser Weiblein, sei es nun Pfäffin, Münchin oder Aebtin, jemals ein fröhligs Lobliedlein oder ein Charisterium hört, wie nach der Lehr des Zoroaster dem Oromasis gesungen wurden; sondern nichts als Kataraten und Skythropäen, wie man sie dem arimanischen Dämon darbracht; und Jung und Alt in einem fort sie ihre Freund und Eltern verfluchen, die sie in Vögel verwandelt haben. — Am dritten Tag, der ebenso mit Schmäusen und Banketten verstrich wie die zween vorigen, begehrt' Pantagruel inständiglich den Papling zu sehen; Aedituus meint' aber, daß er sich so leicht nicht sehen ließ. Wie so? Wie so? frug Pantagruel, trägt er etwann den Helm des Pluto auf dem Kopf oder Gyges' Ring an den Klauen

rückkommen und den scholastischen Unsinn derselben mit seinen Sarkasmen zu pfeffern. Wir erfahren da sonderbare Beschäftigungen der Hochgelahrten. „Ich sah — erzählt Panurg — ein ganzes Rudel davon in wenig Stunden die Mohren bleichen. Andere pflügten mit drei Joch Füchsen den Ufersand und verloren ihr Saatkorn nicht. Andere wuschen die Ziegel auf den Dächern und trieben die Farb' heraus. Andere zogen Wasser aus Pumex oder Bimsstein, wie ihr's nennt, indem sie ihn eine gute Weil' in einem marmornen Mörsel stießen und seine Substanz veränderten. Andere schoren die Esel und erzielten gute Woll' damit. Andere lasen Trauben von Dornen und Feigen von Disteln. Andere molken die Ziegenböck' und fingens in ein Haarsieb auf, zu gutem Ersprieß der Hauswirthschaft. Andere wuschen Eselsköpf und hatten die Seif' umsonst dabei. Andere pirschten den Wind mit Netzen. Einen jungen Spodizator sah ich, der einem todten Esel künstliche Winde entlockte und die Elle davon zu fünf Sol verkaufte. Andere machten große Dinge aus nichts und wieder die größten Dinge zu nichts. Andere maßen auf langen Tennen bis auf ein Haar die Flöhsprüng' aus und betheuerten mir, daß dies Geschäft zum Regiment der Königreiche, Kriegführung und Verwaltung freier Staaten mehr als nöthig sei." Endlich ist noch zu erwähnen die allerliebste Episode, in welcher der Philosoph Epistemon, dem in der Schlacht der Kopf abgehauen worden war, der aber dadurch, daß ihm Panurg den Kopf an den Rumpf nähte, wieder lebendig gemacht wurde, erzählt, was er während seines kurzen Todes in der Hölle gesehen. Er hatte dort merkwürdige Menschen angetroffen und seltsame Rollenwechsel beobachtet. Alexander der Große war zum Schuhflicker geworden; Fabius der Zauderer mußte Paternoster an einander reihen; Artus und die Ritter der Tafelrunde waren Matrosen auf den Höllenflüssen; Nero war ein Possenreißer und Bänkelsänger; Gottfried von Bouillon ein Rosenkranzmacher und Heiligenbildchenkrämer; Papst Julius II. Pastetenverkäufer; die vier Haimonskinder waren Marktschreier; Diogenes war in Purpur gekleidet und trug ein Skepter in der Hand, womit er Alexander den Großen

---

oder ein Chamäleon auf der Brust, daß ihn die Welt nicht schauen kann? — Mit nichten, sprach Aedituus, er ist nur von Natur ein wenig schwer zu sehen: ich werd' indessen dafür sorgen, daß ihr, wo möglich, ihn zu sehen kriegt. Mit diesen Worten ging er weg und ließ uns weiter knuspern. Kam nach einer Viertelstund' zurück, anzeigend, Papling wär itzt sichtbar, und führt uns dann ganz still und ducklings grad' auf den Vogelbauer los, worin er in Gesellschaft zweier kleiner Kardinling und sechs schmeerbäuchiger Bischling lauzt'. Panurg betrachtet' sich seine Gestalt, Gebärden, Mienen sehr aufmerksam, dann schrie er laut: Der Henker hol' das Beest! er sieht aus wie ein Wiedhopf. — Um Gotteswillen, redet leise! sprach der Aedituus; er hat Ohren! — Nun, hat die nicht auch ein Wiedhopf? sprach Panurg. — Wo er euch nur ein einzig mal so blasphemiren und lästern hört, seid ihr verloren, lieben Leut. — Da wär's doch besser, sprach Bruder Jahn, wir tränken und bankettirten weiter."

durchprügelte, weil ihm dieser seine Schuhe nicht recht geflickt hatte; Epiktet war herausstaffirt wie ein französischer Modeherr und tanzte in einer Sommerlaube mit hübschen Damen; Kyros bat ihn um einen Pfennig, um sich einige Zwiebeln zum Abendessen zu kaufen; Epiktet warf ihm einen Thaler zu mit den Worten: Schurke, sei ein ehrlicher Mann! aber des Nachts bestahlen ihn Alexander, Darius und andere Exkönige.

Ich habe bei Rabelais länger verweilt, als den Raumbedingungen des vorliegenden Buches eigentlich angemessen ist. Es geschah also, weil dieser wahrhaft freie Mensch und treffliche Autor weit mehr berühmt als bekannt und gelesen ist und deßhalb keine Gelegenheit versäumt werden darf, auf ihn aufmerksam zu machen. Die beste Kritik seiner Werke gibt Rabelais selbst, indem er auf dieselben folgendes Gleichniß anwendet: „Silenen waren vordem kleine Büchslein, wie wir sie heut in den Läden der Apotheker sehen; von außen bemalet mit allerlei lustigen, schnakischen Bildern, als sind Harpyen, Satyrn, gezäumte Gänslein, gehörnte Hasen, gesattelte Enten, fliegende Böck, Hirsche, die an der Deichsel ziehen, und andere derlei Schildereien mehr, zur Kurzweil konterfeiet, um einen Menschen lachen zu machen: wie denn des guten Bakchus Lehrmeister Silenus auch beschaffen war; hingegen im Innersten derselben verwahrt' man die feinsten Spezereien, als Balsam, Bisam, grauen Ambra, Zibeth, Amonium, Edelstein' und andere auserlesene Ding'."

---

4) Die Anfänge der französischen Nationalliteratur.

In dem Maße, in welchem sich die verschiedenen Gebiete Frankreichs allmälig zu der Einheit einer starken und kompakten Monarchie zusammenschloßen, verschmolzen sich auch nach und nach die provenzalische und die normännische Poesie zu einer französischen; jedoch so, daß der Norden auf die Ausbildung der Nationalsprache einen weitaus vorherrschenden Einfluß errang und behielt. Die Sprache von Oil bewältigte die weniger kräftige Sprache von Oc und der ritterliche Geist der Provence erlag dem monarchischen von Nordfrankreich, der sich besonders durch die Dynastie der Valois, der zweiten Linie des Mannsstammes der Kapetinger, immer ausschließlicher geltend zu machen begann. Unter dem Einflusse dieses Geistes wurde die ritterliche Poesie Frankreichs zur Hofpoesie. Bevor wir jedoch von dieser und ihren Trägern sprechen, werfen wir noch einen flüchtigen Blick rückwärts auf einige frühere Poeten, welche von den Franzosen gewöhnlich an die Spitze der französischen Nationalliteratur im engeren Sinne gestellt werden. Es sind: Thibaut, Graf von Champagne (1201—1253), ein Dichter frivoler Liebeslieder und sehr frommer Hymnen; die normannische

dieser Dichtungsart auf den französischen Volksgeist, durch den durchschlagenden Erfolg der 1593 erschienenen »Satyre Ménippée« erwiesen worden. Diese berühmte Hervorbringung der „politischen" Poesie, welche Heinrich dem Vierten sehr zu gut kam und der Partei der Ligue, den Spaniern, den Guisen und ihrem Anhang zu großem Schaden gereichte, war das gemeinsame Werk einer Anzahl befreundeter und patriotischer Franzosen (Pierre Leroy, Nikolas Rapin, Jacques Gillot, Pithou und Passerat), welche, der Drangsale des Bürgerkrieges überdrüssig, in Anlehnung an Rabelais die jesuitisch-spanischen Widersacher Heinrichs von Navarra satirisch zeichneten und verspotteten, und zwar mit einer Kühnheit und Drastik, welche die des Verfassers vom Gargantua und Pantagruel noch überboten. Was Regnier's 16 Satiren angeht, so zeigen sie durchgehends scharfe Beobachtungsgabe und schlagenden Witz. Es war etwas, viel sogar vom echten Strafdichter in ihm. Seine Form ist so wenig geschleckt und geleckt, daß sie ihm vonseiten des Pedanten Boileau einen höhnischen Seitenhieb eintrug; seine Muster waren die römischen Satiriker. [1])

Ging nun die Satire darauf aus, die sittliche Verderbtheit des Zeitalters bloßzulegen, so bemühte sich eine andere poetische Gattung desselben, die Schäferdichtung, gerade umgekehrt, dieselbe mit einem süßen Marzipankleister zu übertünchen. Das pastorale Element hatte, wie wir gesehen, schon in den Gedichten der Trabadours eine Rolle gespielt und war auch in der ronsard'schen und malherbe'schen Schule wiedergekehrt. Vorbild wurde besonders die Idyllik des Vergil, unter dessen Nachahmern sich Jean Renaud de Segrais (st. 1624) hervorthat. Einen gemischteren Charakter erhielt die Hirtenpoesie durch Honoré d'Urfé (1568—1625), dessen berühmter Schäferroman „Asträa (Astrée)", zunächst durch den Einfluß der „Diana" des Montemayor (s. u. bei Spanien) hervorgerufen, ein wunderliches Gemengsel antiker Eklogendichtung, dunkler Reminiscenzen der Romantik und verworrener Anklänge an die gallische Vorzeit bildet. Der Held des Romans, Seladon, ist zu einem Gattungsnamen für schmachtende Liebhaber geworden. Das Buch, in welchem endlose Verwickelungen zwischen verschiedenen Liebespaaren, Schäfern (d. h. Hofleuten, die damastene Schäferkittel angezogen hatten), Schäferinnen (d. h. maskirten Salonsdamen), Fürsten,

---

[1]) »De ces maîtres savans disciple ingénieux,
Regnieur seul parmi nous formé sur leurs modèles,
Dans son vieux stile encore a des grâces nouvelles.
Heureux, si ses discours, craints du chast lecteur,
Ne se sentoient des lieux où fréquentoit l'auteur;
Et si du son hardi de ses rimes cyniques,
Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques!«
Boileau, L'art poët., chant II.

denkt, daß Frankreich recht eigentlich das Centrum der Romantik und der romantischen Poesie gewesen, so wird man, um das fast plötzliche und jedenfalls gewaltsame Abgehen von den Ueberlieferungen derselben erklären zu können, anderntheils berechtigt sein, politischen Motiven keine geringe Wirksamkeit hinsichtlich der Umwandelung des literarischen Bewußtseins beizumessen. Es mußte, nachdem Ludwig XI. die Macht der großen Vasallen gebrochen und für die Einheit Frankreichs und das monarchische Princip unendlich viel gethan hatte, Franz dem Ersten sehr daran liegen, den Traditionen der Seigneurie die Nahrung der öffentlichen Meinung zu entziehen, und deßhalb that er den romantischen Formen, in denen er sich persönlich gefiel, zum Trotz alles, um die geistige Thätigkeit der Nation auf Bahnen zu lenken, welche den Erinnerungen der romantischen Periode ferne lagen. Daher die eifrige Begünstigung, welche er und sein Hof den klassischen Studien zutheil werden ließ, daher die Bemühungen, die moderne Bildungsgeschichte Frankreichs an das römische Alterthum und nicht an das feudale Mittelalter anzuknüpfen. Diese Bemühungen trugen denn auch rasch ihre Früchte; sie drückten einerseits der französischen Poesie, die man gewaltsam nach den Mustern des Alterthums modelte, ohne dem Geiste dieser Muster irgend eine Einräumung zu machen, den Charakter der Nachahmung auf und begründeten andererseits, indem sie die Bildung von allen nationalen Erinnerungen losrissen und dieselbe gerade dadurch zu einer exklusiven Sache, zu einem Eigenthum der Bevorrechteten machten, auch in geistiger Beziehung die schroffe Zerspaltung der Nation in privilegirte und geknechtete Stände.

An dem Hofe Franz des Ersten wie seiner Nachfolger wurde die Poesie als eine Erweiterung und Verfeinerung des geselligen Vergnügens angesehen. In diesem Sinne faßte sie die witzige Marguerite de Valois (1492—1549), Schwester Franz I., welche nach Boccaccio's Muster hundert leichtfertige, aber hübsch erzählte Novellen schrieb (»Heptameron«); ebenso der leichtblütige, frivole Clément Marot (1495—1544), der die Reihe der französischen Hofdichter eröffnet und sich im Liede, sogar im geistlichen (Uebersetzung der Psalmen), in der Erzählung, Epistel und Elegie versuchte, wesentlich aber Epigrammatist war. Unabhängig von der Hofdichterei erhielt sich eine Zeit lang das Volksdrama, welches sich, aus der katholischen Liturgie und den wahrscheinlich aus den römischen Saturnalien herzuleitenden Aufzügen der „Narrenfeste“ hervorgegangen, zu Mysterien (Mystères, Darstellungen aus der biblischen Geschichte), Moralitäten (Moralités, allegorische Stücke), Farcen (Farces, komische Scenen aus dem Volksleben, meist sehr derb) und Sottisen (Sotties oder Sottises, Possen mit satirischer Tendenz) gestaltete und vom Ende des vierzehnten Jahrhunderts an in Frankreich einer großen Beliebtheit sich erfreute, jedoch nicht im Stande

der mit einer Allongeperücke und in Schuhen mit rothen Absätzen öffentlich als Musengott auftrat. „Korrektheit" und Glätte wurden vor allem gefordert, die ganze Literatur ward formell und konventionell, der Hof war der Parnaß und die von dem Kardinal Richelieu [1]) im Jahre 1635 gestiftete französische Akademie (Académie française) dekretirte Unsterblichkeit oder Verdammniß. Von dieser Akademie, deren Verdienste um die grammatikalische und stilistische Ausbildung und Gesetzgebung der französischen Sprache übrigens achtungswerth sind, wurde jene Gelehrsamkeit gehegt und gepflegt, welche sich der französischen Literatur als Basis unterbreitete und die ängstliche Nachahmung antiker Formen, die minutiöse Beobachtung der aus denselben abstrahirten Geschmacksregeln als die conditio sine qua non dichterischer Geltung und „klassischen" Dichtens festsetzte.

Die Klassik der Franzosen ist demnach ganz ein Produkt der Gelehrsamkeit, wie die Literatur der alexandrinischen Griechen; daher — bei aller Achtung vor den vielen und großen Talenten, die sie aufzuweisen hat, muß es gesagt werden — ihre Vernachlässigung und Mißachtung der Natur, ihre Gemachtheit, ihr gefrorenes Pathos, ihre bloß rhetorische Begeisterung, welche die hölzernen Dämme der Konvenienz nie oder doch nur höchst selten zu überfluten kräftig und kühn genug ist. Als vollständiger Ausdruck dieser konventionellen Geschmacksrichtung steht in Theorie und Praxis Nikolas Boileau Despréaux (1636—1711) da, der es sich sehr angelegen sein ließ, der Horaz der Franzosen zu werden. Er ahmte diesen Römer in seinen Satiren und Episteln mit Geschick nach und seine ebenfalls nach horazischem Muster gefertigte »Art poëtique« ist recht eigentlich der Kodex der französischen Klassik, welcher lange Zeit in Frankreich sowohl als im Ausland als unfehlbarer Kanon des Geschmacks angesehen wurde. Man hieß den Mann auch geradezu den Gesetzgeber des Geschmacks (législateur du goût) und seine Werke, besonders sein komisches Heldengedicht „Das Chorpult (Le lutrin)", stehen trotz ihrer Phantasiearmuth bei seinen Landsleuten noch jetzt in Ansehen. Reinlicher und abgezirkelter als dieser pedantische Versedrechsler hat aber auch niemand den Geist der französischen „Klassik" zur Anschauung gebracht.

Dieser Geist nun schuf sich sein wirksamstes und großartigstes Organ im Drama, welches auf dem abstrakt aufgefassten aristotelischen Princip der drei Einheiten (der Handlung, des Ortes und der Zeit) beruhte, [2]) seine

---

[1]) Richelieu hatte bekanntlich die Eitelkeit, auch für einen Dichter gelten zu wollen. Er stümperte unter vielen andern Verseleien das jämmerliche Trauerspiel »Mirame«.

[2]) »Nous voulons qu'avec art l'action se ménage:
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théatre rempli.«
Boileau, Lart poët., chant III.

französisches Drama zu gründen, zuerst die drei berüchtigten aristotelischen Einheiten zum Grundgesetze desselben. Seine „Kleopatra", welche 1552 zum erstenmal zu Paris aufgeführt wurde, ist gleichsam die Ahnfrau jener pseudoantiken Tragik, deren Dienst sich später die größten Talente widmeten und deren Figuren, mit nur wenigen Ausnahmen, trotzdem keine lebenswahren, realpoetischen Gestalten, sondern bloße Marionetten sind.

Mehr Geist und Geschick, als Ronsard und seine Genossen in der Nachahmung antiker Poesie bewiesen hatten, entfaltete im gleichen Streben eine zweite Dichterschule, deren Chorführer François de Malherbe (1555 — 1628) war. Dieser drückte zuerst der französischen Lyrik den Stempel korrekter Verständigkeit und nüchterner Eleganz auf, welchen sie bis in die neuere Zeit herab behalten hat. Mit und durch Malherbe trat der Alexandriner, der zwar eines der ältesten Versmaße der romanischen Völker gewesen war, aber erst jetzt streng geregelt wurde, als vorherrschende Versform der französischen Dichtkunst auf, welche Versform, für Erzählung und Drama unumgängliches Gesetz, die Versmaße der mittelalterlich-romantischen Zeit ziemlich rasch verschwinden machte.[1]) Malherbe's Talent und Verdienst war ein durchaus bloß formales, denn seine Dichterei ist ebenso phantasielos als gedankenarm, und wenn französische Kritiker von ihm den Anfang der wahren französischen Poesie datiren, so ist dies dahin zu verstehen, daß er es war, der, nach dem Vorgange von Jean Bertaut und Philippe Desportes, die Einheit der antiken Bildungselemente mit dem Geiste der französischen Sprache in einer Weise feststellte, die von jetzt an als Norm galt. Ein Dichter von weit größerer Kraft als die Nachahmer und Nachfolger Malherbe's, unter denen etwa Theophile Viaud (1590 —1626), François Maynard (1582—1646), Honorat de Bevil Chevalier de Racan (st. 1670), Claude de l'Etoile, Jean François Sarazin (st. 1654) und Marc-Antoine Gerard de Saint-Amand nahmhaft zu machen sind, war Mathurin Regnier (1573—1613), der, wie Malherbe der französischen Lyrik, so seinerseits der französischen Satire ihre bleibende Kunstform gab, nachdem die große Wirkung

---

elendesten Bombastes und seine ganze Abgeschmacktheit hat der Dichter in der »Defloration de Lède« betitelten dokumentirt. Die sich sträubende Leda läßt sich Jupiters Umarmung erst gefallen, nachdem ihr dieser geoffenbart hat, daß sie zwei Eier legen werde und welche berühmte Personen aus diesen Eiern hervorgehen würden —

»Et déjà, peu à peu sent
Haut elèver sa ceinture.«

[1]) »Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence:
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la Muse aux règles du devoir.«

Boileau, L'art poëtique, chant I.

dieser Dichtungsart auf den französischen Volksgeist, durch den durchschlagenden Erfolg der 1593 erschienenen »Satyre Ménippée« erwiesen worden. Diese berühmte Hervorbringung der „politischen" Poesie, welche Heinrich dem Vierten sehr zu gut kam und der Partei der Ligue, den Spaniern, den Guisen und ihrem Anhang zu großem Schaden gereichte, war das gemeinsame Werk einer Anzahl befreundeter und patriotischer Franzosen (Pierre Leroy, Nikolas Rapin, Jacques Gillot, Pithou und Passerat), welche, der Drangsale des Bürgerkrieges überdrüssig, in Anlehnung an Rabelais die jesuitisch-spanischen Widersacher Heinrichs von Navarra satirisch zeichneten und verspotteten, und zwar mit einer Kühnheit und Drastik, welche die des Verfassers vom Gargantua und Pantagruel noch überboten. Was Regnier's 16 Satiren angeht, so zeigen sie durchgehends scharfe Beobachtungsgabe und schlagenden Witz. Es war etwas, viel sogar vom echten Strafdichter in ihm. Seine Form ist so wenig geschleckt und geleckt, daß sie ihm vonseiten des Pedanten Boileau einen höhnischen Seitenhieb eintrug; seine Muster waren die römischen Satiriker. [1])

Ging nun die Satire darauf aus, die sittliche Verderbtheit des Zeitalters bloßzulegen, so bemühte sich eine andere poetische Gattung desselben, die Schäferdichtung, gerade umgekehrt, dieselbe mit einem süßen Marzipankleister zu übertünchen. Das pastorale Element hatte, wie wir gesehen, schon in den Gedichten der Trabadours eine Rolle gespielt und war auch in der ronsard'schen und malherbe'schen Schule wiedergekehrt. Vorbild wurde besonders die Idyllik des Vergil, unter dessen Nachahmern sich Jean Renaud de Segrais (st. 1624) hervorthat. Einen gemischteren Charakter erhielt die Hirtenpoesie durch Honoré d'Urfé (1568—1625), dessen berühmter Schäferroman „Asträa (Astrée)", zunächst durch den Einfluß der „Diana" des Montemayor (s. u. bei Spanien) hervorgerufen, ein wunderliches Gemengsel antiker Eklogendichtung, dunkler Reminiscenzen der Romantik und verworrener Anklänge an die gallische Vorzeit bildet. Der Held des Romans, Seladon, ist zu einem Gattungsnamen für schmachtende Liebhaber geworden. Das Buch, in welchem endlose Verwickelungen zwischen verschiedenen Liebespaaren, Schäfern (d. h. Hofleuten, die damastene Schäferkittel angezogen hatten), Schäferinnen (d. h. maskirten Salonsdamen), Fürsten,

---

[1]) »De ces maîtres savans disciple ingénieux,
Regnieur seul parmi nous formé sur leurs modèles,
Dans son vieux stile encore a des grâces nouvelles.
Heureux, si ses discours, craints du chast lecteur,
Ne se sentoient des lieux où fréquentoit l'autcur;
Et si du son hardi de ses rimes cyniques,
Il n'alarmait souvent les oreilles pudiques!«
Boileau, L'art poët., chant II.

Nymphen, Druiden, Zauberern u. s. f. mit vieler Kunst durchgeführt sind, ist trotz der stellenweise unleugbaren Anmuth der Darstellung herzlich langweilig und wir können uns nur mit Mühe in eine Zeit hineinversetzen, in welcher dieses sentimentale Geschnörkel, diese sophistischen Subtilitäten, kurz diese lackirte Unnatur als eine Rückkehr aus der socialen Ueberfeinerung zu der Natur gepriesen und mit Gunst überhäuft wurde.

---

5) Die französische Klassik.

Was das Zeitalter Franz I. vorbereitet hatte, ging in dem Zeitalter Ludwigs XIV. in Erfüllung: die Bourbons vollendeten das Werk der Valois. Aus dem Feudalstaat war das souveräne Königthum, aus diesem die raffinirte Despotie geworden, welche ihr schnödes Princip in dem berüchtigten Worte des vierzehnten Ludwigs: »L'état c'est moi!« aussprach, — ein Princip, welchem ja auch der berühmte und beredsame Vorkämpfer römisch-katholischer Orthodoxie, Bossuet, seinen Segen gab, derselbe Bischof von Meaux, welcher in seinem »Discours sur l'histoire universelle« den Versuch gemacht hat, die Weltgeschichte im theokratisch-absolut-despotischen Sinne zu konstruiren. Die nationalen Erinnerungen waren verwischt, die Volkskraft gebrochen oder entnervt, ein stehendes Heer, Polizeibrutalität und das unter dem Titel „Finanzwirthschaft" organisirte Aussaugesystem gaben die Regierungsmittel dieses Königthums ab, welches mit wahnwitzigem Eifer den Schlund aushöhlte, in den es zu Ausgang des 18. Jahrhunderts versinken sollte. Das französische Volk lebte nie in größerer Erniedrigung als damals, wo der Hofglanz des „großen" Ludwigs Europa überstralte, und niemals hat sich die Poesie mehr entwürdigt als durch die Schmeicheleien, welche sie diesem scham- und ehrlosen Despoten und seinem Urenkel, dem Schandbuben Ludwig XV., darbrachte. Die Scheidung zwischen Nation und Literatur hatte sich in ihrer ganzen Schroffheit vollbracht; letztere gestaltete sich ganz und gar zu einer erotischen, schief auf das klassische Alterthum gepropften Treibhauspflanze, gedüngt mit dem Sündenschlamm des Hofes. Die Dichter schrieben nicht für ihr Volk, sondern für die Cirkel von Versailles, und Ludwig XIV. war nicht allein ihr Mäcen, sondern geradezu ihr Apoll, der Lorbeerkränze und Pensionen austheilte und dafür in allen Tonarten des Servilismus angeschmeichelt wurde. Die Poesie ward völlig zur Verstandessache, ihre Nüchternheit und Kahlheit wurden fälschlich für die edle Simplicität der Griechen gehalten, man widmete den geistlos aufgefaßten Kunstregeln der Alten, z. B. des Horaz, eine sklavische Folgsamkeit und abstrahirte aus ihnen eine Theorie, deren praktische Folgen gerade so abgeschmackt und absurd waren wie die Erscheinung Ludwigs XIV.,

sind ohne Bedeutung.[1]) Auch Voltaire, von welchem hier nur kurz die Rede sein kann, weil wir im folgenden Paragraphen ausführlicher von ihm handeln müssen, ging beim Beginne seiner dramatischen Thätigkeit, in seinem Oedipus, von der strikten Nachahmung des Alterthums aus, huldigte in seinen Tragödien Brutus, Cäsars Tod, Katilina, das Triumvirat, Orest, dem herrschenden „klassischen" Geschmack und lieferte noch in der Merope, einer Arbeit seiner reifsten Jahre, ein Stück von streng antikem (d. h. im Sinne der französischen Klassik antikem) Zuschnitt; allein er hat das Verdienst, dadurch, daß er in seinen Dramen Zaire, Alzire, Mahomet, Semiramis, Tankred u. a. m. die seit Corneille von der Bühne ausgeschlossenen christlich-ritterlich-romantischen Elemente, Stoffe und Charaktere wieder für die Tragödie nutzbar machte, einen wesentlichen Vorschritt angestrebt zu haben. Die chinesische Waise, Mahomet, Zaire, Alzire und Tankred gelten für seine dramatischen Meisterwerke; auch sie jedoch, wie seine Dichtungen überhaupt, sind weit mehr reformistische Manifeste als reine Kunstwerke. Die Waffenschmiede von Damaskus wußten bekanntlich ihre unübertrefflichen Klingen mit den feinsten, anmuthigsten Arabesken zu verzieren, welche den todtbringenden Stahl dem Auge weniger schreckhaft machten: gerade so war die Poesie Voltaire's nur die arabeskenartige Verzierung der scharfen Aufklärerklinge, die er sein Leben lang unablässig geschwungen hat. Von den übrigen Tragikern des Zeitalters Ludwigs XIV. sind der schon erwähnte Thomas Corneille, dessen „Graf von Essex" am bekanntesten geworden, ferner Joseph François Duché, Jean Nicolas Pradon und Prosper Jolyot de Crebillon (der Aeltere) anzuführen; irgendwelchen höheren Werth besitzt keiner derselben.

Zugleich mit der Tragödie des klassischen Stils fand in Frankreich auch die Komödie ihre kunstmäßige Vollendung. Von einer Auffassung und Handhabung der dramatischen Komik in aristophanischem Sinne war natürlich hier, wie in der modernen Welt überhaupt, keine Rede. Die althellenische Komödie hatte zu ihrem Thema den Staat gehabt, die moderne nahm zu dem ihrigen die Societät. Das gesellschaftliche Leben mit seinen Auswüchsen, abnormen Charakteren und lächerlichen Typen war das Bereich, in welchem das moderne Lustspiel sich bewegte. Die Theorie desselben war in Frankreich nicht minder pedantisch ausgebildet worden als die der Tragödie; indessen hat man nicht ohne Grund bemerkt, daß etwelcher Kunstzwang der Komödie zu statten komme, indem sie durch denselben verhindert

[1]) Oeuvres complètes de J. Racine, par Mesnard, 1865—70, t. 7; par Saint-Marc-Girardin et Moland, 1871—76, t. 4. Vorzügliche Charakteristik durch Sainte-Beuve, Portr. littér. I, 69 seq. Racine's „Theater" wurde zum erstenmal vollständig, wenn auch nicht im Versmaße des Originals, verdeutscht von H. Viehoff, 1842—46.

werde, in Breite, Formlosigkeit und alltägliche Gemeinheit zu verlaufen. So lässt sich auch das Festhalten an den drei Einheiten im Lustspiel vertheidigen; denn während tragische Stücke, besonders historische, oft an verschiedenen Orten zugleich vorrücken und die Katastrophe der Tragödie meist langsam sich vorbereitet, also die Beachtung der drei Einheiten dem Tragiker tausenderlei Verlegenheiten und Unwahrscheinlichkeiten bereitet, führt dagegen die im Lustspiel herrschende Intrike alles mit geschäftiger Hast zum Ziele (Einheit der Zeit und der Handlung), wozu dann noch kommt, daß der Lustspieldichter auch die Einheit des Ortes ohne großen Zwang erreichen kann, indem ja sein Territorium der häusliche oder gesellige Kreis ist. Endlich steht auch die klassische Versform, der Alexandriner, bei all seiner Steifheit der französischen Komödie nicht übel zu Gesichte. Während er nämlich im Pathos der Tragödie nur allzugern hölzerne Monotonie wird, wirkt im Lustspiel, wo er sich zur Konversationssprache hergeben muß, seine hochtrabende Grandezza schon an und für sich komisch, wie, um nur ein Beispiel anzuführen, das Weibergezänk, womit „Tartuffe" sich eröffnet, deutlich zeigen kann. Der Dichter dieser Komödie, Molière, gilt den Franzosen für ihren einzigen klassischen Lustspieldichter. Jean-Baptiste Poquelin, berühmt unter dem Namen Molière, unter welchem er als Schauspieler aufgetreten ist und den er als Dichter beibehalten hat, wurde am 15. Jan. 1622 zu Paris geboren und starb daselbst am 17. Februar 1673. Dem Volke entsprossen und frühzeitig auf seine eigene Kraft verwiesen, hatte Molière Gelegenheit, das Leben in seiner herben Wirklichkeit und die Menschen so, wie sie sind, kennen zu lernen; daher die unübertreffliche Wahrheit seiner Charakterzeichnung, daher der sittliche Ernst, der auf dem Grunde seiner Komik ruht, welche stets den alten Grundsatz befolgt: »Ridendo dicere verum«. Es ist etwas Demokratisches in ihm, ungeachtet er vermöge seiner Stellung sich zum lobhudelnden Possenreißer des Hofes hergeben mußte, etwas Demokratisches und Revolutionäres; denn wie hätte er es sonst wagen mögen, gegenüber einer Aristokratie, wie die französische Aristokratie damals war, die vornehmen Laster mit unsterblichem Gelächter zu überschütten, gegenüber einem bigoten Hof die religiöse Heuchelei mit einer Kühnheit zu entlarven, die bei den besten Geistesthaten aller Zeiten vollwichtig mitzählt? Er begann seine dichterische Laufbahn mit dem Lustspiel L'étourdi, welchem Le dépit amoureux und Les précieuses ridicules folgten. Im Ganzen existiren 32 Stücke von ihm, unter welchen als vortrefflich zu bezeichnen sind: L'école des maris, Le mariage forcé, Le misanthrope, Tartuffe, L'avare, Le bourgeois gentilhomme. Die schwächste Seite dieses wahrhaft großen, ja wohl größten französischen Dichters ist die Erfindung und man weiß, wie viel er hinsichtlich derselben einerseits der italischen Volkskomödie wie dem spanischen Intrikenstück, andrerseits dem

Plautus und Terenz wie den altfranzösischen Fabliaux und dem Rabelais verdankt; allein die Art und Weise, womit er diese Entlehnungen verarbeitete, berechtigt die Franzosen vollkommen, ihn den Vater ihrer Komödie zu nennen, wie er für die moderne Welt überhaupt der Schöpfer des Charakter-Lustspiels ist, d. h. derjenigen Komödie, in welchem immer ein bestimmtes Thema so durchgeführt wird, daß dessen gegensätzliche Momente an den verschiedenen Charakteren des Stückes aufgezeigt werden. Sein Geiziger, sein Tartuffe, sein Emporkömmling ꝛc. werden allzeit stehende Typen der unter diesen Masken verspotteten und bestraften Menschensorten sein und bleiben.[1]) Unter Molière's Mitbewerbern und Nacheiferern im Lustspiel ist Jean François Régnard (1647—1709) der talentvollste; besonders großen Ruf erlangte sein „Spieler (le joueur)". Außer Régnard sind als Komödiendichter noch zu nennen Florentin Carnot d'Ancourt (st. 1726), Michel Baron (st. 1729), Boursault, Charles Riviere Dufresny, Le Grand (st. 1728), dessen „König vom Schlaraffenland (le roi de Cocagne)" ausgezeichnet ist, und Le Sage, der berühmte Romandichter (s. u.), welcher spanische Intrikenstücke der französischen Verständigkeit anpaßte. Aus der molière'schen Schule gingen später hervor Philippe Nericault Destouches (st. 1750), dessen bestes Lustspiel »Le glorieux« ist, Pierre Carlet de Marivaux (st. 1763), dessen Romane übrigens seine Komödien übertrafen, Alexis Piron (st. 1773), Verfasser des geschätzten Lustspiels »La métromanie«, und Jean-Baptiste Louis Gresset (s. u.), der in seinem Lustspiel »Le méchant« ein hübsches, jedoch der rechten vis comica entbehrendes Sittengemälde lieferte.

Das musikalische Drama, die heroische und komische Oper, war unter Mazarins Protektorat aus Italien nach Frankreich verpflanzt worden und es konnte bei der unersättlichen Schaulust der Franzosen nicht fehlen, daß dieser dramatischen Gattung, in welcher mancherlei Kunstfertigkeit sinne-

---

[1]) Oeuvres complètes de Molière, par Le Lefèvre 1861, t. 4, par Taschereau 1863, t. 6, par Moland 1863—64, t. 7, par Pauly 1872, t. 8. Eine vollständige, theilweise gute deutsche Uebersetzung erschien von Braunfels, Demmler, Duller, Wolff u. a. 1837—38. Dann: „Molière's Lustspiele", übersetzt von Wolf Grafen v. Baudissin 1866 fg. „Molière's Charakterkomödien", deutsch von A. Laun, 1865 fg. Außer A. W. Schlegel (Sämmtl. Werke, VI, 103 fg.) hat auch Jakobs (Nachtr. zu Sulzers Theorie d. sch. Künste, I, 1) eine ausführliche Charakteristik Molière's gegeben. Seither erschienen: Taschereau: Histoire de la vie et des écrits de Molière, 1835; Fournel: Les contemporains de Molière, 1850; Sainte-Beuve: Molière (Portr. littér. n. é. 1862, II, 1 seq.); Loiseleur: Les points obscures de la vie de Molière, 1877; Monval: Le Molièriste, 1879. Fritsche: Molière-Studien, 1868. Lindau: Molière, eine Ergänzung der Biographie des Dichters aus seinen Werken, 1872. Schweitzer: Molière und seine Bühne, 1879.

werde, in Breite, Formlosigkeit und alltägliche Gemeinheit zu verlaufen. So läſſt ſich auch das Feſthalten an den drei Einheiten im Luſtſpiel vertheidigen; denn während tragiſche Stücke, beſonders hiſtoriſche, oft an verſchiedenen Orten zugleich vorrücken und die Kataſtrophe der Tragödie meiſt langſam ſich vorbereitet, alſo die Beachtung der drei Einheiten dem Tragiker tauſenderlei Verlegenheiten und Unwahrſcheinlichkeiten bereitet, führt dagegen die im Luſtſpiel herrſchende Intrike alles mit geſchäftiger Haſt zum Ziele (Einheit der Zeit und der Handlung), wozu dann noch kommt, daß der Luſtſpieldichter auch die Einheit des Ortes ohne großen Zwang erreichen kann, indem ja ſein Territorium der häusliche oder geſellige Kreis iſt. Endlich ſteht auch die klaſſiſche Versform, der Alexandriner, bei all ſeiner Steifheit der franzöſiſchen Komödie nicht übel zu Geſichte. Während er nämlich im Pathos der Tragödie nur allzugern hölzerne Monotonie wird, wirkt im Luſtſpiel, wo er ſich zur Konverſationsſprache hergeben muß, ſeine hochtrabende Grandezza ſchon an und für ſich komiſch, wie, um nur ein Beiſpiel anzuführen, das Weibergezänk, womit „Tartuffe“ ſich eröffnet, deutlich zeigen kann. Der Dichter dieſer Komödie, Molière, gilt den Franzoſen für ihren einzigen klaſſiſchen Luſtſpieldichter. Jean-Baptiſte Poquelin, berühmt unter dem Namen Molière, unter welchem er als Schauſpieler aufgetreten iſt und den er als Dichter beibehalten hat, wurde am 15. Jan. 1622 zu Paris geboren und ſtarb daſelbſt am 17. Februar 1673. Dem Volke entſproſſen und frühzeitig auf ſeine eigene Kraft verwieſen, hatte Molière Gelegenheit, das Leben in ſeiner herben Wirklichkeit und die Menſchen ſo, wie ſie ſind, kennen zu lernen; daher die unübertreffliche Wahrheit ſeiner Charakterzeichnung, daher der ſittliche Ernſt, der auf dem Grunde ſeiner Komik ruht, welche ſtets den alten Grundſatz befolgt: »Ridendo dicere verum«. Es iſt etwas Demokratiſches in ihm, ungeachtet er vermöge ſeiner Stellung ſich zum lobhudelnden Poſſenreißer des Hofes hergeben mußte, etwas Demokratiſches und Revolutionäres; denn wie hätte er es ſonſt wagen mögen, gegenüber einer Ariſtokratie, wie die franzöſiſche Ariſtokratie damals war, die vornehmen Laſter mit unſterblichem Gelächter zu überſchütten, gegenüber einem bigoten Hof die religiöſe Heuchelei mit einer Kühnheit zu entlarven, die bei den beſten Geiſtesthaten aller Zeiten vollwichtig mitzählt? Er begann ſeine dichteriſche Laufbahn mit dem Luſtſpiel L'étourdi, welchem Le dépit amoureux und Les précieuses ridicules folgten. Im Ganzen exiſtiren 32 Stücke von ihm, unter welchen als vortrefflich zu bezeichnen ſind: L'école des maris, Le mariage forcé, Le misanthrope, Tartuffe, L'avare, Le bourgeois gentilhomme. Die ſchwächſte Seite dieſes wahrhaft großen, ja wohl größten franzöſiſchen Dichters iſt die Erfindung und man weiß, wie viel er hinſichtlich derſelben einerſeits der italiſchen Volkskomödie wie dem ſpaniſchen Intrikenſtück, andrerſeits dem

Plautus und Terenz wie den altfranzösischen Fabliaux und dem Rabelais verdankt; allein die Art und Weise, womit er diese Entlehnungen verarbeitete, berechtigt die Franzosen vollkommen, ihn den Vater ihrer Komödie zu nennen, wie er für die moderne Welt überhaupt der Schöpfer des Charakter-Lustspiels ist, d. h. derjenigen Komödie, in welchem immer ein bestimmtes Thema so durchgeführt wird, daß dessen gegensätzliche Momente an den verschiedenen Charakteren des Stückes aufgezeigt werden. Sein Geiziger, sein Tartuffe, sein Emporkömmling 2c. werden allzeit stehende Typen der unter diesen Masken verspotteten und bestraften Menschensorten sein und bleiben.[1]) Unter Molière's Mitbewerbern und Nacheiferern im Lustspiel ist Jean François Régnard (1647—1709) der talentvollste; besonders großen Ruf erlangte sein „Spieler (le joueur)". Außer Régnard sind als Komödiendichter noch zu nennen Florentin Carnot d'Ancourt (st. 1726), Michel Baron (st. 1729), Boursault, Charles Riviere Dufresny, Le Grand (st. 1728), dessen „König vom Schlaraffenland (le roi de Cocagne)" ausgezeichnet ist, und Le Sage, der berühmte Romandichter (s. u.), welcher spanische Intrikenstücke der französischen Verständigkeit anpaßte. Aus der molière'schen Schule gingen später hervor Philippe Nericault Destouches (st. 1750), dessen bestes Lustspiel »Le glorieux« ist, Pierre Carlet de Marivaux (st. 1763), dessen Romane übrigens seine Komödien übertrafen, Alexis Piron (st. 1773), Verfasser des geschätzten Lustspiels »La métromanie«, und Jean-Baptiste Louis Gresset (s. u.), der in seinem Lustspiel »Le méchant« ein hübsches, jedoch der rechten vis comica entbehrendes Sittengemälde lieferte.

Das musikalische Drama, die heroische und komische Oper, war unter Mazarins Protektorat aus Italien nach Frankreich verpflanzt worden und es konnte bei der unersättlichen Schaulust der Franzosen nicht fehlen, daß dieser dramatischen Gattung, in welcher mancherlei Kunstfertigkeit sinne-

---

[1]) Oeuvres complètes de Molière, par Le Lefèvre 1861, t. 4, par Taschereau 1863, t. 6, par Moland 1863—64, t. 7, par Pauly 1872, t. 8. Eine vollständige, theilweise gute deutsche Uebersetzung erschien von Braunfels, Demmler, Duller, Wolff u. a. 1837—38. Dann: „Molière's Lustspiele", übersetzt von Wolf Grafen v. Baudissin 1866 fg. „Molière's Charakterkomödien", deutsch von A. Laun, 1865 fg. Außer A. W. Schlegel (Sämmtl. Werke, VI, 103 fg.) hat auch Jakobs (Nachtr. zu Sulzers Theorie d. sch. Künste, I, 1) eine ausführliche Charakteristik Molière's gegeben. Seither erschienen: Taschereau: Histoire de la vie et des écrits de Molière, 1835; Fournel: Les contemporains de Molière, 1850; Sainte-Beuve: Molière (Portr. littér. n. é. 1862, II, 1 seq.); Loiseleur: Les points obscures de la vie de Molière, 1877; Monval: Le Molièriste, 1879. Fritsche: Molière-Studien, 1868. Lindau: Molière, eine Ergänzung der Biographie des Dichters aus seinen Werken, 1872. Schweitzer: Molière und seine Bühne, 1879.

kitzelnden Pomp entfaltete, bald eine große Popularität zutheil ward. Das erste Operntheater gründete 1669 zu Paris der Marquis de Sourdeac in Verbindung mit dem Poeten Perrin und dem Musiker Lambert. Für dieses Theater (Académie royale de musique) dichtete Philippe Quinault (st. 1688) seine von dem berühmten Italiener Lulli in Musik gesetzten heroischen Opern (Kadmus, Ariadne). Die komische Oper dagegen ging aus dem Volksleben hervor und in ihr machte sich das Element des Volksliedes (Vaux de Vire, s. o.) so einflußreich, daß das aus demselben herausgebildete Vaudeville, in welchem Recitation und Gesang abwechselten, mit seinen volksmäßigen Melodieen vorherrschender Bestandtheil der »Opéra comique« wurde. Die stehenden Masken dieser musikalischen Farcen hatten zwar die Franzosen der italischen Volkskomödie entlehnt, allein sie wußten dieselben so national zu behandeln, daß sich der leichtblütige französische Charakter nirgends liebenswürdiger mittheilt, als er es in diesen Operetten und Vaudevilles thut. Freilich muß man sie von Franzosen darstellen sehen, um wirklichen und ungetrübten Genuß von derlei Stücken zu haben, die „wie die Mücken, welche an einem Sommerabend summen, manchmal auch stechen, immer aber fröhlich herumschwärmen, so lange ihnen die Sonne der Gelegenheit scheint“.

Die epischen Bestrebungen im engern Sinne, welche im Zeitalter Ludwigs XIV. auftauchten, sind kaum zu erwähnen. Nach dem unglücklichen Beispiel, welches Ronsard mit seiner Franciade gegeben, machten Jean Desmartes de St. Sorlin (st. 1676, „Clovis“) und sein Zeitgenosse Jean Chapelain („Die Jungfrau von Orleans“), ferner George de Scudery (st. 1667, „Alarich“) und der Jesuit Pierre le Moine (st. 1672, „Der heilige Ludwig“) ihre längst verschollenen Epopöen zurecht. Die Begierde der Franzosen, einmal in ihrer Literatur ein rechtes episches Werk zu besitzen, wurde durch das, wenn auch in Prosa geschriebene Epos »Les aventures de Télémaque« von dem frommen, aber gesinnungstüchtigen und redlichen Erzbischof vom Cambray, François de Salignac de Lamotte Fénélon (1651—1715) gestillt. Sämmtlichen Forderungen der „klassischen“ Aesthetik, abgerechnet den Mangel des heiligen Alexandriners, war durch dieses Buch Genüge geleistet, obgleich dasselbe, ursprünglich zum Unterricht eines Prinzen geschrieben, den Hauptakcent durchaus auf die Didaktik statt auf die Epik legte. Die Franzosen von damals mußte die modernisirte Antike, mit welcher Fénélon sehr gut zu wirthschaften wußte, nothwendigerweise entzücken; für uns jedoch ist der Télémaque — dessen freimüthigen Grundsätze seinem Verfasser bekanntlich die Ungnade Ludwigs XIV. und seiner Buhlweiber eingetragen haben und der, jetzt auf den Kreis der Schulen beschränkt, einst mit zu den populärsten Büchern gehörte, die je erschienen — nur noch kulturhistorisch anziehend

und um des edlen Freimuths willen, womit er bei jeder Gelegenheit gegen Willkür und Tyrannei auftritt, achtungswerth.

Der eigentliche Roman beschäftigte sich lange Zeit hindurch ebenfalls mit antiken Stoffen, welche er der Oekonomie der alten Ritterromane gemäß mit unendlicher Weitschweifigkeit abhandelte. Derartige Darstellungen kamen durch die Romanschriftstellerei des Gautier de Costes de la Calprenède (st. 1663) in Mode, noch mehr aber durch die Arbeiten des Fräuleins Madeleine de Scudery (st. 1701). Der außerordentliche Beifall, den ihre dick- und vielbändigen Zuckerwasserromane („Ibrahim“, „Der große Cyrus“, „Clelia“, „Almahide“ u. a. m.) fanden, verursachte eine wahre Schreibmanie unter den Damen ihrer Zeit. Die geistvollste dieser Romandichterinnen war unstreitig die Gräfin De la Fayette (st. 1693); aus ihren Werken sind neben „Zaide“ und „Die Prinzessin von Clèves“ noch besonders die „Memoiren des französischen Hofes“ als wichtig hervorzuheben, denn mit diesen begann die französische Skandalliteratur, welche nachmals so berüchtigt wurde. Zu den ältesten literarischen Skandalmachern der Franzosen gehörte der Graf Roget de Bussy (starb 1693), von dem die famöse »Histoire amoureuse de Gaules« herrührt. Den komischen Roman führte Paul Scarron (st. 1660) in die französische Literatur ein und sein Hauptwerk, das er geradezu »Roman comique« betitelte, rechtfertigte durch Laune und kecken Witz diesen Titel. Die höhere Komik vertrat in der Romandichtung Alain René Le Sage (1668—1747). Er ist der eigentliche Koryphäe des klassischen Romans der Franzosen und sein Ruhm wird wie der Molière's nur wenig dadurch beeinträchtigt, daß er seine meisterhaften Sitten- und Charaktergemälde, was das Stoffliche derselben angeht, nach fremden Vorbildern entwarf. Die pikaresken Romane der Spanier (besonders die derartigen Arbeiten des Don Louis Velez Guevara und des Don Diego Hurtado de Mendoza) waren allerdings die Quelle, aus welcher Le Sage schöpfte, allein er wußte den Einschlag in den fremden Zettel in so echtfranzösischem Geiste zu machen, daß er seinen Landsleuten mit Recht für einen Originalschriftsteller gilt. Seine Hauptwerke sind „Der hinkende Teufel (Le diable boiteux)“ und „Die Geschichte des Gil Blas von Santillana (Histoire de Gil Blas de Santillane)“.[1]) Beide sind zu den ge-

[1]) Franceson: Essai sur le question de l'originalité de Gil Blas, 1857. Beckenstedt: Die Geschichte der Gil-Blas-Frage, 1879. Der Franzos Bruzen de la Martinière hat in s. Passe-temps, hist., crit., polit. II, 339, geurtheilt: »C'est sa (Le Sage's) manière d'embellir extrêmement tout ce qu'il emprunte des Espagnols. C'est ainsi qu'il en a usé envers Gil Blas, dont il a fait un chef-d'oeuvre inimitable.« Beckenstedt stellt (S. 36) Le Sage im Range dem Horaz gleich, was man ja, mutatis mutandis, gelten lassen kann. Im übrigen ist über die Gil-Blas-Frage die Erörterung derselben zu vergleichen, welche Ticknor in seiner History of Spanish literature (II, 365 seq). gegeben hat.

lesensten und besten Werken der modernen Literatur zu zählen und in alle Sprachen übersetzt worden. Der hinkende Teufel ist ein wahres Füllhorn von Phantasie, Witz und graziös gebotenen Wahrheiten und Gil Blas gehört, um mit Nodier zu reden, „zu den wenig Büchern, die sich am Schlusse mit dem gleichen Interesse lesen wie beim Eingang und nach Jahren noch so neu sind, als da man ihre Bekanntschaft machte.“ Das Buch enthält nicht bloß eine Gruppirung interessanter Situationen, eine Verkettung spannender Intriken, sein hauptsächlichster Vorzug besteht nicht in der Glätte des Ausdrucks und der selbst von den Spaniern bewunderten Kenntniß spanischen Charakters und Volkslebens, sondern vor allem frappirt uns die treue Zeichnung der Menschen, in denen wir gar häufig Bekannte wiederzufinden glauben. Gil Blas wandert lustig mit auf der Heerstraße der großen Welt; überall trifft er alte und macht neue Bekanntschaften; er weiß sich in alle Verhältnisse vortrefflich zu schicken; jeden Zufall dreht er sich zu einer hübschen und komischen Nutzanwendung zurecht; wird er je einmal im Gedänge umgestoßen, so steht er mit der fröhlichsten Miene wieder auf, um dem Nächsten gleichfalls ein Bein zu stellen und so den Scherz allgemein zu machen. Das Interesse, das alle gebildeten Nationen am Gil Blas fanden, ist nun über hundert Jahre sich gleich geblieben und wird es bleiben, so lange ein geläuterter Geschmack existirt. — Eine merkwürdige Abart der französischen Romandichtung dieses Zeitalters bildete die Gattung der Feenmärchen, deren Phantastik gegen die Verständigkeit der Klassik Opposition machte. Als der Erfinder derselben gilt Charles Perault (geb. 1633), der als Gegner der antikisirenden Literatur auftrat und die „Erzählungen meiner Mutter Gans (Contes de ma mère l'Oye)“ schrieb. Seinem Vorgang folgten die Damen D'Aulnoy, Murat und De la Force und diesen Gueuleutte, Caylus und Antoine d'Hamilton (st. 1720), welche die inzwischen in Frankreich bekannt gewordene arabische Märchensammlung „Tausend und Eine Nacht“ nachbildeten und von denen besonders der letztgenannte lange Zeit als Märchendichter in Ansehen stand. Hamilton ist auch der Verfasser der berühmten »Memoires du comte de Grammont« (deutsch von Jakobs), welche den Hof und die Zeit Karls II. von England so reizend schildern. Als ein Nachzügler dieser Richtung ist Jacques Cazotte (1720—1792) zu bezeichnen, ein bemitleidenswerthes Opfer der Revolution, der in Prosa und Versen allerhand geschrieben, namentlich aber durch seine Märchen-Satire »Le diable amoureux« sich hervorgethan hat.

Früher schon hatte einer der liebenswürdigsten Franzosen, Jean de La Fontaine (1621—1695), von seinen Zeitgenossen mit Recht »le bon homme« genannt, entgegen den abstrakten Theorien der Klassik seiner angebornen Natürlichkeit und Naivität als Dichter dadurch Genüge gethan, daß er zu den Schätzen der alten nationalen Fabliaux zurückgriff, um aus

solchen Stoffen seine allerliebsten, freilich nicht für Schulknaben berechneten „Erzählungen (Contes)“ zu formen, die sich, wie seine allbekannten „Fabeln“, durch anmuthigen Vortrag und bei feinster Kenntniß des Lebens und der Menschen durch kindliche Unbefangenheit, harmlosen Witz und launiges Sichgehenlassen auszeichnen. La Fontaine ist der bedeutendste Fabulist Frankreichs und seine Naturwahrheit um so höher anzuschlagen, da er inmitten der raffinirtesten Unnatur lebte und schrieb [1]). Als Erbe von La Fontaine's Laune kann Jean Baptiste Louis Gresset (1709—1777) betrachtet werden, der das komische Heldengedicht »Vert-Vert« schrieb, das mit Recht bei den Franzosen in gutem Andenken steht.[2]) Gresset mußte den Orden

[1]) La vie de La Fontaine, par Walckenaer (1858, 4 éd.), par Saint-René Taillandier (1874). La Fontaine et ses fables, par Taine (6 éd. 1878). Ausgaben von Walckenaer (1819, 1822, 1858), von Moland (1874), von Pauly (1876). La Fontaine's Fabeln zum erstenmal — (und zwar meisterhaft) — vollständig und metrisch übersetzt von E. Dohm, 1877.

[2]) Freie Verdeutschung von J. M. Schmidt (1825) und von Nitschmann (1870). Eine ausführliche Besprechung Gressets von Jakobs findet sich in den Nachträgen zu Sulzers Th. d. sch. K. III, 146 ff. Der Inhalt seines liebenswürdigen Hauptwerkes ist folgender: In dem Nonnenkloster der Visitandinerinnen zu Nevers wird ein junger Papagei erzogen, welcher, mit aller Liebenswürdigkeit geschmückt, die das jugendliche Alter verschönert, und mit dem Talente begabt, den frommen Jargon seiner Gesellschafterinnen nachzuplaudern, der Liebling und die Freude der Nonnen ist, die in seinem Umgange einen Ersatz für den Genuß anderer ihnen versagten Freuden finden. Er ist so bescheiden und artig, wie es dem Geliebten heiliger Jungfrauen geziemt:

»Il badinait, mais avec modestie,
Avec cet air timide et tout prudent,
Qu'une Novice a même en badinant.«

Man genießt kein Vergnügen ohne ihn und seine Gunst ist der Gegenstand der allgemeinen Bemühungen. Nachts wählt er nach Wohlgefallen eine Zelle aus und die Nonne, deren Schlafgemach er gewählt hat, findet sich durch diesen Vorzug geschmeichelt. So lebt er unschuldig, geliebt und glücklich im Schoße des Ueberflusses, der Ruhe und Zufriedenheit. Aber sein Glück sollte nicht von Dauer sein. Der Ruf von Vert-Verts Talenten und Tugenden ist nämlich bis zu den Nonnen von Nantes erschollen. Sie wünschen ihn kennen zu lernen:

»Désir de fille est un feu qui dévore,
Désir de nonne est cent fois pis encore.«

Ihre Bitten sind so dringend, daß man sie ihnen nicht abzuschlagen vermag, so ungern man sich auch von dem Lieblinge trennt. Er wird eingeschifft und die jüngste Novize ruft ihm ein zärtliches Lebewohl nach:

»Pars, va, mon fils, vole où l'honneur t'appelle:
Reviens charmant, reviens toujours fidèle;
Pars, cher Vert-Vert; et dans ton heureux cours,
Soit pris partout pour l'aîné des Amours!«

Auf dem Schiffe, das ihn aufnimmt, geräth aber Vert-Vert in schlechte Gesellschaft. Anfangs versetzt ihn der Ton derselben in Erstaunen; er versteht ihre Ausdrücke nicht und beobachtet eine geraume Zeit hindurch ein melancholisches Stillschweigen. Endlich

der Jesuiten, in welchen er jung getreten war, verlassen, weil der Witz eines Vert-Vert nicht kirchlich genug befunden ward. Er selbst charakterisirt diese Dichtung treffend durch folgende Verse derselben:

»J'ai dévoilé les mystères secrets,
L'art des parloirs, la science des grilles,
Les graves riens, les mystiques vétilles.«

Weit unbedeutender als Gresset ist Jean François Marmontel (1723 bis 1799), ein widerlich süßer Schwätzer, der in seinen »Contes moraux« und »Nouveaux contes moraux« allerlei Lüderlichkeit mit glatter Gefühlssophistik bemäntelte, welches Unterfangen er und andere für moralisch ausgaben. Er hat auch langweilige Romane geschrieben (Bélisaire — Les Incas). Gleich ihm ist Jean Pierre Claris de Florian (1755—1794)

---

bewegt ihn ein frecher Mönch zum Reden, aber die andächtigen Formeln des Vogels werden mit schallendem Gelächter aufgenommen. Der Spott macht seinen Ergeiz rege; er vertauscht die fromme Sprache der Visitandinerinnen mit den frechen Manieren und Ausdrücken seiner ungesitteten Reisegefährten. So umgewandelt kommt er am Ziele seiner Reise an. Die im Chor versammelten Schwestern eilen neugierig herbei. Sie finden ihn allerliebst:

»C'étoit raison, car le fripon pour être
Moins bon garçon n'en étoit pas moins beau:
Cet oeil guerrier et cet air petit-maitre
Lui prêtoient même un agrément nouveau.«

Bald aber werden sie durch die unverschämten Blicke seiner rollenden Augen und mehr noch durch die unartigen Ausdrücke erschreckt, mit denen er ihre Fragen beantwortet, und je unverschämter sie sein Gebaren finden, desto ärger treibt er es:

»Ce fut bien pis, quand, d'un ton de corsaire,
Las, excédé de leurs fades propos,
Bouffi de rage, écumant de colère,
Il entonna tous les horribles mots
Qu'il avoit su rapporter des bateaux;
Jurant, sacrant d'une voix dissolue,
Faisant passer tout l'enfer en revue,
Les B . . . ., les F . . . . . voltigeoient sur son bec.
Les jeunes soeurs crurent qu'il parloit grec.
Jour de Dieu! — mor . . . .! mille pipes de diables!
Toute la grille, à ces mots effroyables,
Tremple d'horreur: les nonnettes sans voix
Font, en fuyant, mille signes de croix.«

Die entsetzten Nonnen senden ihn auf der Stelle nach Nevers zurück. Er kommt bei seinen ehemaligen Freundinen an und erneuert die vorige Scene. Man findet ihn ganz verkehrt und allgemeine Traurigkeit bemächtigt sich der Gemüther. Einige der älteren Schwestern stimmen für seinen Tod, die Stimmenmehrheit jedoch unterwirft ihn bloß einer harten Buße. In seinen Käfig eingeschlossen und unter die Aufsicht einer alten Nonne gestellt, kommt er bei sparsam zugemessener Kost zur Einsicht seines Irrthums, bessert sich und wird wieder in die Gesellschaft zugelassen. Aber, ach, die unvorsichtige Freude der Nonnen wird die Ursache seines Todes. Der reichlichen Kost entwöhnt und mit Zuckerwerk und Likör überladen, sinkt er ohnmächtig zu Boden und stirbt.

einer der letzten Ausläufer der französischen Klassik. Florian begann seine schriftstellerische Laufbahn mit der Nachbildung des spanischen Schäferromans Galatea von Cervantes, lieferte dann ein diesem ähnliches pastorales Originalwerk, »Estelle«, schrieb Komödien, dann Novellen, die ganz artig sind, hierauf Fabeln in La Fontaine's Manier, welche ihrem Vorbild sehr nahe kamen, so daß Florian als zweitbester Fabulist Frankreichs anerkannt ist, endlich Romane, von denen der »Numa Pompilius« stark an Fénélons Télémaque erinnert und der »Gonzalve de Cordove« und »Guillaume Tell« noch immer lesbar sind. Sein letztes Werk war eine recht brave Uebersetzung des Don Quijote.

Die Lyrik mußte in dem Zeitalter Ludwigs XIV., wie leicht einzusehen, am stiefmütterlichsten behandelt werden. Echte Lyrik ist ohne Zusammenhang mit dem Volksleben einerseits, ohne Ausprägung selbstbewußter Individualität anderseits gar nicht denkbar. Nun war aber die Literatur des damaligen Frankreichs eben so vollständig vom Volke losgerissen, als die Persönlichkeit in der Gesellschaft aufging: wie hätten demnach diese Literatur, diese Menschen, ebensowohl Produkte als Träger des „Bonton", wahrhafte Lyrik erzeugen können? Was daher jene Zeiten in lyrischer Form, d. h. in Form der Sonnette, Rondeaux, Madrigale, Episteln, Epigramme, hervorgebracht haben, trägt mit vollstem Recht den Namen flüchtiger Poesieen (poésies fugitives) und den noch bezeichnenderen der Gesellschaftsverse (vers de société). Diese Dichterei schliff den frivolen Epikuräismus der geselligen Kreise zu witzigen Inpromptüs zu oder verlieh diesem Epikuräismus durch leichte Persiflage eine Würze mehr; der Witz war die Hauptsache und sogar die zärtliche, besser gesagt die galante Aeußerung hatte nur Geltung, wenn sie in dem Gewande witziger Couplets auftrat. Tonangeber dieses lyrischen Stils waren Claude Emanuel Luillier (1616—1686), von seinem Geburtsort gewöhnlich Chapelle genannt, Guillaume Amfrye de Chaulien (1639—1720), Charles August de la Fare (geb. 1644), Alexandre Lainez (1650—1710), Antoine Houdart de la Motte (1672—1731), der auch mittelmäßige Dramen schrieb, Bernard le Bovier de Fontenelle (1657—1757), durch seine gelehrten Arbeiten berühmter als durch seine affektirte Idyllik, ferner und hauptsächlich Jean-Baptiste Willart de Grécourt (1684—1743), den die Franzosen ihren Anakreon nennen und der die Schamlosigkeit seiner Zeit vollständig in seinen poetischen Spielereien abspiegelt. [1]) Einen höhern Schwung versuchte Jean-Baptiste Rousseau (1670—1741), dessen Oden seiner

---

[1]) Grécourts Leben lieferte den Kommentar zu seiner Maxime:
»L'homme difficile est un sot,
Trouver tout bon, c'est le bon lot.«

Zeit hochberühmt waren, in welchen aber eine unparteiische Kritik statt wahrer Begeisterung nur eine mühsam gemachte, statt wirklicher Glut der Empfindung nur den Frost einer erkünstelten finden kann. Bekannt ist der boshafte Witz Voltaire's, Rousseau's „Ode an die Nachwelt" werde schwerlich an ihre Adresse gelangen. Größere Wärme wußte die vielseitige Dichterin Antoinette Deshoulières (1633—1694) in die Societätslyrik zu legen und besonders sind ihre Idyllien nicht ohne Einfachheit und Natürlichkeit. In Pierre Joseph Bernard (1710—1775), dessen reizendstes Gedicht, »Le hameau«, von unserm Bürger in seinem „Dörfchen" nachgebildet wurde, in Jean Louis Aubert (geb. 1731), Fabulist, Antoine Léonard Thomas (1732—1785), Charles Pierre Colardeau (geb. 1732), Charles François de Saint-Lambert (1717—1803), naturschildernder Didaktiker (les saisons), François Joachim de Bernis (1715—1794), unvortheilhaft bekannt als Minister Ludwigs XV., Claude Joseph Dorat (1734—1780), Arnaud Berquin (1749 bis 1791), Barthélemy Imbert (1747—1790), der Dichterin Marie-Anne du Boccage (1710—1802), Michel Jean Sédaine (geb. 1719), Louis Jules Mancini de Nivernois (1716—1798), Jean François de Laharpe (1739—1803), Nicolas Germain Léonard (1744 bis 1793), Antoine de Bertin (1752—1790), Claude Henri Watelet (1718—1786), Pierre Didot (geb. 1761), Stanislas de Bouflers (1737—1815), und Jacques Delille (1732—1813) setzte sich die konventionelle Lyrik und Didaktik der französischen Klassik bis in die neuere Zeit herab fort. Der berühmteste unter den Genannten ist Delille, der den Vergil übersetzte und in seinem Lehrgedicht »Homme de champs« ein selbstständiges Seitenstück zu den Georgika des eben erwähnten Römers verfasste, das den Franzosen für ein unübertreffliches Meisterwerk gilt, von welchem aber ein deutscher Literarhistoriker treffend sagt: „Ein didaktisches Werk wie der höchst elegante Landmann Delille's kann sehr viel Reize des Ausdrucks und der Diktion haben, ohne darum ein Gedicht zu sein" — während unser großer Naturforscher Humboldt über Delille äußert: „Dichterische Beschreibungen von Naturerzeugnissen, wie sie Delille geliefert, sind bei allem Aufwande verfeinerter Sprachkunst und Metrik keineswegs als Naturdichtungen im höheren Sinne des Wortes zu betrachten. Sie bleiben der Begeisterung und also dem poetischen Boden fremd, sind nüchtern und kalt wie alles, was nur durch äußere Zierde glänzt." Zu erwähnen ist noch, daß Delille es war, der auf die Aufforderung Robespierre's hin bei Gelegenheit der Festfeier zur Anerkennung der Gottheit und der Unsterblichkeit der Seele (1794) den ergreifenden »Dithyrambe sur l'immortalité de l'âme« dichtete.

6) Die französische Befreiungsliteratur des 17. und 18. Jahrhunderts.

Der Druck, womit das „ancien Régime" auf dem Geistesleben der französischen Nation lastete, mußte zuletzt nothwendigerweise einen Gegendruck erzeugen. Je tyrannischer der Geist lange Zeit hindurch niedergehalten worden war, desto rebellischer erhob er sich endlich. In eben dem Maße, in welchem sein Organ, die Literatur, im Dienst des Hofes mit Schmach beladen worden, zeigte sich diese später emancipationslustig und begierig, die Schande ihrer höfischen Sklaverei durch revolutionäre Wirksamkeit auf allen Gebieten vergessen zu machen, ebenso maßlos in der Freiheit, als sie maßlos in der Sklavenhaftigkeit gewesen war, wie das dem französischen Nationalcharakter entspricht, der, gestern noch dem Bigotismus verfallen, heute schon dem Atheismus huldigt, um morgen wieder zur Beichte zu gehen und Buße zu thun, der in religiösem Wahnwitz bartholomäusnächtig mordet, wie in politischem sanskulottisch, der heute eine Revolution macht, um morgen zu den Füßen eines neuen Tyrannen zu kriechen, heute einen Karl X. vom Throne jagt, um morgen einen Louis Philippe darauf zu setzen, heute wie toll nach der Republik schreit, um sich morgen das bonapartistische Empire aufdecembrisiren zu lassen. Es ist kein kleines Unheil für die Menschheit gewesen, daß Frankreich so lange „an der Spitze der Civilisation marschirte", wie sich die französische Eitelkeit auszudrücken pflegt. Und zwar leider nicht ohne Grund. Denn nicht nur die politische, sondern auch die literarische Geschichte beweis't schlagend, daß dem so gewesen ist, hoffentlich gewesen ist. Bis ins 19. Jahrhundert war aber die französische Literatur ohne Frage das Barometer der öffentlichen Stimmung Europa's. Im Mittelalter drückte Frankreich der civilisirten Welt das Gepräge seiner Romantik auf, später ward seine Hofpoesie und „Klassik" tonangebend für Europa, und wie diese die Sache der Könige gewesen war, so wurde seine ungläubige, revolutionäre Literatur des 18. Jahrhunderts die Sache der Völker, wobei — o Ironie der Weltgeschichte! — die privilegirten Stände, die bereitwilligsten, eifrigsten Verbreiter und Geltendmacher dieses zerstörenden Schriftthums abgaben.

Die Reformation war in Frankreich im Blute der Bartholomäusnacht insofern erstickt worden, als sie von da ab keine entscheidende Rolle im Verlaufe des Nationallebens mehr zu spielen vermochte. Indessen war die reformistische Idee keineswegs verloren gegangen, sondern wirkte von Rabelais an in einer Reihe von begabten Männern fort; bald, wie in Michel de Montaigne's (1533—1592) geistvollen Studien (»Essais«), als skeptisch weltmännische Lebensphilosophie, [1]) welche in dem »Traité de la

[1]) Die sich schon dadurch kennzeichnet, daß Montaigne als Summe seiner in den Essais angestellten Untersuchungen gewöhnlich nur das erzskeptische. „Was weiß ich (que sçay-je)?" findet.

sagesse« von Montaigne's Freund und Nachahmer Charron (1541 bis 1603) ins Skeptisch-Moralische gewendet wurde, bald, wie in René Descartes' (1596—1650) philosophischem System, als eine die Gedankenwelt neu konstruirende Thätigkeit, bald, wie durch den tiefen Denker Blaise Pascal geschah (1623—1662, »Lettres à un Provincial« — »Pensées sur la religion«), aus dem Rüsthause des Kirchenglaubens selbst die Waffen zur Bekämpfung des Fanatismus und Jesuitismus entlehnend, bald endlich, wie in den Schriften François de la Rochefoucauld (1613—1680, »Reflexions et Maximes«), La Bruyères' (1639—1696, »Les caractères ou les moeurs de ce siècle«) und Charles de Saint-Evremont (1613 bis 1703), jene auf der scharfsinnigsten Beobachtung des Lebens und der Menschen beruhende, praktische Philosophie vorbereitend, welche der revolutionären Geistesrichtung des 18. Jahrhunderts zunächst zur Grundlage diente. Die schriftstellerische Thätigkeit der Genannten, unter welchen Montaigne durch die vorurtheilslose Schärfe seiner Beobachtungsgabe, Descartes oder Kartesius durch eine die ganze intellektuelle Welt von Grund aus aufbauende Energie des Gedankens, Pascal durch die Macht des Gemüthes vorragt, ist aus jenem großen Princip des Skepticismus hervorgegangen, welches seit dem 16. Jahrhundert unablässig den Vorschritt der europäischen Kultur in Gang gebracht hat. Dieses Princip des Zweifels war die Seele der Forschung, welche binnen der letzten drei Jahrhunderte allmälig aller Probleme sich bemächtigte, jeden spekulativen sowohl als praktischen Wissenszweig reformirte und — mit dem hellsichtigen Engländer Buckle zu reden — „durch Schwächung des Ansehens der priveligirten Kasten einen sichern Grund zur Freiheit legte, den Despotismus der Könige strafte, die Anmaßung des Adels zügelte und sogar die Vorurtheile des Priesterstandes verminderte," — die Seele derselben Forschung, welche die Völker in der Politik weniger vertrauenssüchtig, in der Wissenschaft weniger köhlergläubig, in der Religion weniger unduldsam gemacht hat.

Im 18. Jahrhundert fühlte sich sodann der Skepticismus stark genug, um sich an das Problem einer radikalen Umgestaltung der Gesellschaft zu wagen. Einer unerbittlichen Kritik der bestehenden Verhältnisse in Kirche, Staat und Societät schlossen sich, unter direkter Einwirkung der englischen Freidenkerschaft wie des englischen Staatswesens, positiv-reformistische Vorschläge an. So sehen wir die französische Befreiungsliteratur jener Zeit zunächst in Montesquieu geistvoll auftreten. Charles de Seconbat Baron la Brède et de Montesqieu ward geboren 1689 und starb 1755. Im Jahre 1721 gab er seine „Persischen Briefe (Lettres Persanes)" heraus, eine der epochemachenden Oppositionsschriften des 18. Jahrhunderts, welche, in die Form eines ziemlich leichtfertigen, nicht selten an die Schlüpfrigkeit streifenden Romans gehüllt, die kirchlichen, politischen und socialen Institute

Europa's und insbesondere Frankreichs einer ebenso gründlichen und witzigen als erfolgreichen Kritik unterwarf. Dreizehn Jahre später veröffentlichte er seine „Betrachtungen über die Ursachen der Größe und des Verfalls der Römer (Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains)", ein staatsmännisches und philosophisches Geschichtswerk, welches zu der Reform der Geschichtschreibung bedeutend mitgewirkt hat. Endlich 1749 ließ Montesquieu seinen „Geist der Gesetze (Esprit des lois)" erscheinen, wodurch er recht eigentlich das historische und politische Orakel der Liberalen wurde. Der Geist der Gesetze mit seinen Definitionen der drei politischen Grundformen, Republik, konstitutionelle (temperirte) Monarchie und Despotie, unter welchen sich Montesquieu, von der englischen Verfassung bestochen, für die zweite entschied, ist der Koran des Liberalismus, das Evangelium der Besitzenden, welches die politische Nichtberechtigung der Besitzlosen zum Princip macht und aus dem dann das Geldregiment des Großkapitals mit Nothwendigkeit folgt. Die beste Kritik der Illusion des Konstitutionalismus, dessen positiver Grundsatz bekanntlich in der Trennung der drei Gewalten: Gesetzgebung, Verwaltung und Rechtspflege besteht, enthält eine Aeußerung Montesquieu's aus früheren Jahren (in den persischen Briefen), derzufolge die konstitutionelle Monarchie ein bloß erkünstelter und darum unhaltbarer Zustand ist, welcher entweder in die Despotie oder in die Republik übergehen muß, weil die Macht niemals gleichmäßig zwischen Volk und Fürst getheilt sein kann und das Gleichgewicht zwischen beiden, um der unüberwindlichen Schwierigkeit seiner Bewahrung willen, stets nur ein chimärisches sein wird. Das Illusorische von Montesquieu's politischem System, welches übrigens, vom Standpunkte seiner Zeit angesehen, immerhin ein außerordentliches Verdienst in Anspruch nehmen kann, wies auch schon Claude-Adrien Helvetius (1715—1771) nach, der Verfasser des bekannten Buches „Vom Geist (De l'Esprit, 1758)," in welchem die ethische Konsequenz der materialistischen Philosophie jener Zeit gezogen wurde, daß nämlich der Egoismus die Triebfeder aller menschlichen Thätigkeit sei, was eine gescheide Französin jener Zeit zu der Aeußerung veranlaßte: »C'est un homme qui a dit le secret de tout le monde« — welche Aeußerung die Sittenzustände jener Zeit sehr gut charakterisirt.

Der Hauptchorführer der französischen Modephilosophie, welche sich, unterstützt durch die Resultate der naturwissenschaftlichen Thätigkeit eines Buffon und Condillac, aus dem freigeisterischen Salonsgeschwätz literarischer Cirkel, wie sie sich um geistreiche Frauen (die Du Deffand, die Geoffrin und andere) sammelten, [1]) rasch zu dem trostlosen Schematismus

---

[1]) Der Verkehr und Gedankenaustausch, welcher in den literarischen Salons von Mesdames Tencin, Du Deffand, Geoffrin, L'Espinasse, D'Epinay u. a.

des Atheismus und Materialismus der Schriften La Mettrie's (»L'homme machine«, u. a.) und des von dem Baron Holbach und seinen Freunden zusammengeschriebenen, höchst langweiligen „Natursystems (Système de la nature ou des lois du monde physique et moral)" ausgebildet hatte, war Denis Diderot (1712—1784). Diderot [1]) hat auch Romane schlüpfriger Gattung (»Les bijoux indiscrets«, »La religieuse«) geschrieben und sich als Dramaturg (»Poétique du drame«) wie als dramatischer Dichter (»Le fils naturel«, »Le père de famille«) versucht, als welcher er das sogenannte „bürgerliche" Schauspiel (drame bourgeois) einführte, eine dramaturgische Neuerung, welche dem gleichzeitigen kühnen Aufstreben des „dritten" Standes im Staate vollständig entsprach. Seinen weiterreichenden Ruf verdankte Diderot jedoch vornehmlich einestheils der kecken, glänzenden Art und Weise, womit er von der Herausgabe seiner „Philosophischen Gedanken (Pensées philosophiques, 1746)" an in zahlreichen Pamphleten die zeitbewegenden Ideen den weltmännischen Kreisen Europa's bekannt und beliebt machte, und dann anderntheils der Begründung der berühmten französischen Encyklopädie (Encyclopédie ou Dictionaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres, 1751—1766). Zur Herausgabe dieses Werkes, an welchem viele der besten Köpfe des Jahrhunderts mitarbeiteten und in welchem die „zeitbewegenden Ideen" auf alle Gebiete menschlicher Geistesthätigkeit angewandt werden sollten, verband sich Diderot mit dem berühmten Mathematiker Jean-le-Rond d'Alembert (1717—1783), der dasselbe mit einer Einleitung eröffnete, welche zugleich seine eigenen Grundsätze und die leitenden Principien des Unternehmens darlegte. „Die Quelle aller Erkenntniß," heißt es in dieser Einleitung, welcher der Ruhm eines stilistischen Meisterstückes gebührt, „ist die Erfahrung; die Quelle aller gesellschaftlichen Ordnung ist das Bedürfniß, uns anderer Menschen zu unserem Vortheile zu bedienen. Wer demnach die meiste Kraft hat, reißt die größten Vortheile an sich. Hieraus entsteht Druck, aus dem Unwillen hierüber der Begriff von Recht und Unrecht, hieraus das Gefühl der Tugend und das Bedürfniß des Gesetzes. Das Höhere, was sich auf diesem Wege im Menschen entwickelt, ruft den Glauben hervor, die Seele bestehe nicht wie alles andere aus Materie, son-

gepflogen wurde, ist kulturgeschichtlich von großer Bedeutung. Man nannte die Cirkel dieser Tonangeberinnen der literarischen Moden bekanntlich geradezu »Bureaux d'esprit«, zuerst im spöttischen, dann auch im anerkennenden Sinne. Sie übten einen mächtigen Einfluß. Mit denselben bekannt zu machen und überhaupt das Leben und Treiben in diesen Kreisen kennen zu lehren ist sehr geeignet die von Lescure in zwei starken Bänden herausgegebene »Correspondance complète de la Marquise Du Deffand« (Paris 1865).

[1]) Die unzweifelhaft beste Monographie über Diderot hat ein Deutscher geliefert: — „Diderots Leben und Werke" von K. Rosenkranz, 2 Bde. 1866.

dern sie sei unsterblich und es gebe eine Gottheit.“ Die welthistorische Bedeutung, welche die Encyklopädie erlangte, geht schon daraus hervor, daß man in der Geschichte die Periode des Erscheinens und der Verbreitung des Werkes kurzweg als das Zeitalter der Encyklopädisten zu bezeichnen pflegt. Das epochemachende Unternehmen derselben hat seine eigene Geschichte. Denn die Herausgabe dieses vielbändigen Muster-Konversationslexikons war mit außerordentlichen Schwierigkeiten verbunden. Im Jahre 1751 erschien der erste Band und erst im Jahr 1766 konnten die letzten 10 Bände erscheinen. Oft war die Ausgabe sistirt, mitunter ganz und streng verboten, dann wieder stillschweigend geduldet, weil sich verschiedene Minister und einflußreiche Hofleute lebhaft der Fortführung des Werkes annahmen. Aber das feindselige Entgegenstreben der Priester und ihres Anhangs war heftig. Um dasselbe bei Hofe zu überwinden, mußten Männer und Minister wie Choiseul und Malesherbes dann und wann zu wunderlichen Mitteln greifen. So wenn sie, als die Encyklopädie wieder einmal verboten war, zu veranstalten wußten, daß man den elenden fünfzehnten Ludwig bei Tafel darauf brachte, nach der Verfertigungsart des Schießpulvers, und das „babylonische Weib“, die Pompadour, nach der Verfertigungsart der Pomade zu fragen, worauf der bezügliche Band der Encyklopädie herbeigeholt und die beiden Artikel daraus vorgelesen wurden. König und Hauptmaitresse waren höchlich erbaut über das lehrreiche Buch und das Weitererscheinen desselben wurde geduldet. Der geschäftliche Erfolg war außerordentlich. Schon die erste Auflage ist 30,000 Exemplare stark gewesen und hat sich rasch verkauft. Die Verleger hatten einen Reingewinnst von 2,630,000 Livres; der Oberredakteur Diderot dagegen mußte sich für alle seine Mühe, Arbeit, Sorge und Gefahr mit 2500 Livres für den Band abfinden lassen und erhielt zuletzt noch mit Noth 20,000 Livres Entschädigung für seine verschiedenen Auslagen. Die Wirkung des Werkes der Encyklopädisten, welche einer ihrer jüngeren Zeitgenossen, Cabanis, mit Fug »La sainte conféderation contre le fanatisme et la tyrannie« genannt hat, war unberechenbar groß. Hettner hat sie in wenigen Sätzen gut formulirt: „Eine feste Standarte war aufgepflanzt, die Losung war ausgetheilt. Allmälig, aber sicher zog die Denkart der neuen Schule in die Gesinnungen und Ueberzeugungen der Menschen. Es ist durch die Encyklopädie viel thörichte Ueberstürzung in die Welt gekommen, ein flaches Fertigsein mit Dingen und Räthseln, die nicht schöngeistig beredet, sondern mühevoll beobachtet und emsig und tief durchforscht sein wollen. Aber der innerste Kern war trotz alledem gesund und trieb heilsame Früchte.“

Man wird den streitbaren Geistern, welche im 18. Jahrhundert das Banner der Vernunft erhoben, stets Unrecht thun, wenn man sie absichtlich oder unabsichtlich aus dem Zusammenhange mit ihrer Zeit herausreißt.

Man darf nie den Boden vergessen, auf welchem sie standen. Das durch Ludwig XIV. auf die Spitze getriebene Königthum war durch die Regentschaft Philipps von Orleans, dessen Treiben an das des Papstes Alexanders VI. erinnerte, und durch Ludwig XV., dessen Regierung nur eine lange Tragikomödie der Sünde und Schmach gewesen ist, durch und durch verächtlich geworden und hatte mit seiner Fäulniß die vornehme Welt angesteckt, von welcher aus der Giftstoff in verschiedenen Abstufungen bis in das Haus des Bürgers und in die Hütte des Bauers hinabtrof. Das echtreligiöse Gefühl war bei der allgemeinen Verworfenheit und Blasirtheit völlig erloschen und an seine Stelle ein krasser Aberglaube der Herzen getreten, welcher gegen den Unglauben der Köpfe einen wunderlichen Kontrast bildete. Die Gesetze waren zu einem Spinngewebe geworden, welches der Reiche frech durchbrach und das nur den Armen fing — (bei Licht betrachtet, war und ist es freilich immer so) — Recht, Ehre und Sitte galten den Leuten von gutem Ton für Absurditäten; Familienleben und Häuslichkeit, diese Anker der öffentlichen Moral, hatten der lüderlichsten Maitraissenwirthschaft platzgemacht; unter Regierung verstand man nur noch die Kunst, dem Hofe, der Aristokratie und Pfaffheit die Geldmittel zu ihren Schwelgereien zu verschaffen; vor dem Auslande durch die Resultate des siebenjährigen Krieges mit Schande bedeckt und im Innern dem Bankerott entgegengehend, suchte Frankreich die offenkundige politische und moralische Auflösung, der es anheimgefallen, im Rausche des raffinirtesten Sinnengenusses zu vergessen, ohne dadurch dem immer gewaltsamer sich aufdringenden Gefühle der Nothwendigkeit einer allgemeinen Umwälzung entfliehen zu können. Statt dieses Gefühl sich klar zu machen, statt dieser Nothwendigkeit auf gesetzmäßigem Wege zu ihrem Rechte zu verhelfen, trieb die französische Gesellschaft mit den dräuenden Problemen der Zeit ein geistreiches, witziges Spiel. Die Privilegirten tanzten auf einem Vulkan und tändelten mit dem Feuer, welches sie sobald verzehren sollte. In den Salons der Aristokratie wurde die Idee der Revolution, welche nachmals als brüllender Löwe Europa durchjagte, anfänglich als gehätscheltes Schoßhündchen mit Witz aufgefüttert. Vereinzelte ernste Stimmen wurden überhört oder als Kuriosa belacht. Wer wirken und Ansehen erlangen wollte, mußte in den herrschenden Ton eingehen und nur ein alles bewältigendes Genie, wie das eines Rousseau war, konnte sich auch der Mode und der Gesellschaft zum Trotz Geltung verschaffen. Ein Deutscher von Geburt, aber vollständig französirt, Friedrich Melchior Grimm (1723—1807), hat als vieljähriger Augen- und Ohrenzeuge den Verlauf der großen literarischen Revolution, welche in Frankreich der politischen voraufging und dieser die Wege wies und bahnte, beobachtet und in seiner auf Veranlassung der Herzogin Luise Dorothea von Sachsen-Gotha-Altenburg in Paris französisch verfassten, i. J. 1812 zum erstenmal

seither wiederholt und zwar in 16 Bänden gedruckten, als ein hochwichtiges literatur- und kulturgeschichtliches Quellenwerk zu schätzenden »Correspondance littéraire« geschildert. Es ist ein furchtbares Schauspiel, dieser bakchantische Reigen von Negation, Witz und Hohn, welchen die französische Gesellschaft des 18. Jahrhunderts aufführte, den auch die Vorgeiger mittanzen mußten und der mit dem gellenden diderot'schen Refrain endigte: »Et des boyaux du dernier prêtre serrez le cou du dernier roi!« Die Jahrhunderte lang gefesselt gewesene Vernunft gesellte ihrem Befreiungsjubel eine dämonische Rachelust, erfüllte Himmel und Erde, Kirche und Staat mit gellendem Gelächter und goß den abscheulichen Brodem, den ihre Ausmistung des Augiasstalls des Ancien Régime aufrührte, in Strömen über Europa aus. So nun, rücksichtslos in ihrem Hohn, boshaft und schadenfroh in ihrer Rache, aber unerschrocken und unermüdlich in ihrem Kampfe gegen Tyrannei, Dummheit und Vorurtheil, stellt sie sich dar in Voltaire, der die negative Seite ihrer Thätigkeit vertritt, während wir sie in Rousseau einen mehr positiven Anlauf nehmen sehen werden.

François-Marie Arouet, unter dem Namen Voltaire zu welthistorischer Bedeutung gelangt, wurde am 21. November 1694 zu Paris geboren. Er ging bei den Jesuiten in die Schule, die er mit seinen ungläubigen Fragen und Einwürfen oft so ins Gedränge brachte, daß einer der Patres eines Tages vom Katheder sprang und dem Knaben, dem schon damals die dogmatischen Mysterien des Christenthums ungereimt vorkamen, zurief: „Unglücklicher, du wirst einst das Panier des Deismus in Frankreich aufpflanzen!" eine Prophezeiung, die in vollem Maße erfüllt wurde. Der Schule entlassen, machte er verschiedene misslungene Versuche, eine Laufbahn zu gewinnen, wurde durch seinen Pathen Chateauneuf in die Kreise der vornehmen Wüstlinge und Witzlinge eingeführt, dichtete siebzehnjährig das Trauerspiel „Oedipe" und dokumentirte in diesem [1]) und in mehreren bissigen Epigrammen, noch entschiedener aber in der Ode »Sur les malheurs du temps« seine oppositionelle Tendenz. Nicht dieses Gedichtes wegen, wie man geglaubt hat, sondern eines anderen ihm fälschlich zugeschriebenen wegen wurde er in die Bastille geworfen; allein seine Haft diente nur dazu, einestheils seine Popularität zu begründen, anderntheils seinen Haß gegen den Despotismus zu schärfen. Von diesem geschärften Hasse gibt rühmliches Zeugniß eine andere um diese Zeit entstandene Ode, »La chambre de la justice«, vielleicht sein feurigstes Gedicht, in welchem der junge Dichter, der

[1]) Die berühmten Verse, welche (Akt 4, Sc. 1) der Jokaste in den Mund gelegt sind:
»Nos prêtres ne sont point ce qu'un vain peuple pense,
Notre crédulité fait toute leur science« —
waren gleichsam der erste Schuß, den Voltaire gegen Kirchenthum und Offenbarung losbrannte.

inzwischen den Namen Voltaire angenommen hatte, weil ihm wie er sagte, der Name Arouet nichts als Unglück und Verfolgung eingebracht hätte, ein furchtbares Gemälde von der damals ob Frankreich lastenden Zwingherrschaft entwarf, um mit der prophetischen Hinweisung auf eine bevorstehende Revolution zu endigen. [1]) Wie dieses Gedicht den Beginn seiner unerbittlichen Opposition gegen den Staat markirt, so bezeichnet die vermuthlich 1722 entstandene „Epistel an Uranie (Le Pour et le Contre)" den Anfang seiner erbitterten Befehdung der Kirche und des dogmatischen Christenthums, dem darin arg mitgespielt wird. [2]) Der Schluß dieses Fehdebriefes enthält das,

[1]) »Vieille erreur, respect chimérique,
Sortez ee nos coeurs mutinés;
Chassant le sommeil léthargique
Qui nous a tenus enchainés.
Peuple! que la flamme s'apprête;
J'ai dejà, semblable au prophète,
Percé le mur d'iniquité:
Volez, détruisez l'injustice;
Saissisez au bout de la lice
La désirable liberté.«

[2]) »Il est un peuple obscur, imbécile, volage,
Amateur insensé des superstitions,
Vaincu par ses voisins, rampant dans l'esclavage,
Et l'éternel mépris des autres nations:
Le fils de Dieu, Dieu même, oubliant so puissance,
Se fait citoyen de ce peuple odieux;
Dans les flancs d'une Juive il vient prendre naissance;
Il rampe sous sa mère, il souffre sous ses yeux
Les infirmités de l'enfance.
Long-temps, vil ouvrier, le rabot à la main,
Ses beaux jours sont perdus dans ce lâche exercice;
Il prêche enfin trois ans le peuple iduméen
Et périt du dernier supplice.
Son sang du moins, le sang d'un Dieu mourant pour nous
N'était-il pas d'un prix assez noble, assez rare,
Pour suffire à parer les coups
Que l'enfer jaloux nous prépare?
Quoi! Dieu voulut mourir pour le salut de tous,
Et son trépas est inutile,
Quoi! l'on me vantera sa clémence facile,
Quand remontant au ciel il reprend son courroux
Quand sa main nous replonge aux éternels abîmes,
Et quand, par sa fureur effaçant ses bienfaits,
Ayant versé son sang pour expier nos crimes
Il nous punit de ceux que nous n'avons point faits!
Ce Dieu poursuit encore, aveugle en sa colère,
Sur ses derniers enfants l'erreur d'un premier père;
Il en demande compte à cent peuples divers

was man die positive Religionsansicht Voltaire's nennen könnte. [1]) In der Bastille war auch der Plan des Heldengedichtes »La Henriade« entstanden, welche Heinrich IV. feiert, als episches Gedicht aber, obgleich von den Franzosen lange bewundert, völlig unbedeutend ist. Es ist ein rhetorisches Machwerk, dessen Kälte, Dürre und Unbelebtheit Dellile's Witz, es fände sich in diesem Heldengedichte voll von Krieg und von Schlachtrossen nicht einmal Gras, um die Pferde zu füttern, und Wasser, um sie zu tränken, vollkommen rechtfertigt. In ganz anderem Lichte erscheint jedoch die „Henriade", wenn man sie, wie man soll, als ein Manifest der religiösen Toleranz gegen die Dunkelmänner und Zeloten betrachtet. Voltaire veröffentlichte dieses Werk in England, wo er, der Brutalität der Aristokraten und der Willkür der französischen Justizpflege entflohen, die Zeit von 1726—1729 zubrachte, und legte durch den Ertrag desselben den Grund zu seinem nachmaligen Reichthum, den er, klug vergrößert, durchaus edel verwandte, wie selbst seine erbittertsten Gegner zugeben müssen. Ueberhaupt hat er sich bei allen

---

Assis dans la nuit du mensonge;
Il punit au fond des enfers
L'ignorance invincible où lui-même il les plonge,
Lui qui veut éclairer et sauver l'univers!
Amérique, vastes contrées,
Peuples que Dieu fit naître aux portes du soleil,
Vous, nations hyperborées,
Que l'erreur entretient dans un si long sommeil,
Serez-vous pour jamais à sa fureur livrées,
Pour n'avoir pas su qu'autrefois,
Dans un autre hémisphère, au fond de la Syrie,
Le fils d'un charpentier, enfanté par Marie,
Rénié par Céphas, expire sur la croix?«

[1]) »Songe que du Très-Haut la sagesse éternelle
A gravé de sa main dans le fond de ton coeur
La religion naturelle;
Crois que de ton esprit la naive candeur
Ne sera point l'object de sa haine immortelle;
Crois que devant son trône, en tout temps, en tous lieux,
Le coeur de juste est précieux;
Crois qu'un bonze modeste, un dervis charitable
Trouvent plutôt grace à ses yeux
Qu'un janséniste impitoyable,
Ou qu'un pontife ambitieux.
Eh! qu'importe en effet sous quel titre on l'implore?
Tout hommage est reçu, mais aucun ne l'honore.
Un Dieu n'a pas besoin de nos soins assidus:
Si l'on peut l'offenser, c'est par des injustices,
Il nous juge sur nos vertus
Et non pas sur nos sacrifices.«

seinen zahllosen Schwächen, unter denen eine gränzenlose Eitelkeit, die ihn bei vielen Gelegenheiten zum höfischen Schmeichler erniedrigte, obenansteht, im öffentlichen und privatlichen Leben stets als Vertheidiger des Rechtes, als Beschützer der Unterdrückten, als großmüthiger Helfer der Armen erwiesen und und dieser heftige Gegner des dogmatischen Christenthums, dessen Ausrottung er als seine Mission betrachtete (»Ecrasons l'infame!«), zeigte allenthalben, wo ihm seine Eitelkeit nicht allzu hinderlich war, thatsächlich, daß die unsterblichen Verse, in welchen er in seiner „Alzire den ethischen Gehalt des Christenthums ausspricht, wirklich aus seinem Herzen kamen. [1]) Eine Frucht seines Aufenthaltes in England waren die »Lettres sur les Anglais«, welche zunächst die Franzosen über die Philosophie und Literatur des Inselreiches aufklären sollten, jedoch hinter diesem vorgeschützten Zwecke ihre bittere Kritik der französischen Zustände nur leicht verbargen. Die Machthaber ließen das Buch durch Henkershand verbrennen und bewiesen dadurch, wie scharf sie sich getroffen fühlten. Um dieselbe Zeit goß Voltaire auch über die Stockphilologen, über die Schulpedanten und literarischen Zopfträger aller Art durch seine Satire »Le temple du goût« die beizendste Lauge aus [2]) und legte in dem argverfolgten Gedicht „Das Weltkind (le mon-

---

[1]) An der Stelle, welche ich im Auge habe, läßt Voltaire den Christen Gusman zu dem Heiden Zamore sagen:

»Des Deux que nous servons connais la différence;
Les tiens t'ont commandé le meurtre et la vengeance;
Et le mien, quand ton bras vient de m'assassiner,
M'ordonne de te plaindre et de te pardonner.«

Voltaire war ein standhafter Deist und verdammte entschieden den Atheismus. Die christliche Dogmatik sein Lebenlang mit seiner Hohngeißel schlagend, verwies er immer und überall auf das Sittengesetz der Natur und Vernunft, welches zugleich auch das des Christenthums sei. So sagt er in seinem Lehrgedicht „Discours sur l'Homme:"

»Les miracles sont bons; mais soulager son frère,
Mais tirer son ami du sein de la misère,
Mais à ses ennemis pardonner leurs vertus,
C'est un plus grand miracle et qui ne se fait plus.«

Und in dem Gedicht »Sur la loi naturelle«:

»Sois juste, bienfaisant, contraire à tout extrême,
Indulgent pour ton frère . . . .
D'où tu viens, où tu vas, renonce à le savoir
Et marche vers ta fin sans crainte et sans espoir.«

[2]) Am ergötzlichsten in folgender Passage: »Nous recontrâmes en chemin — (auf dem Wege nach dem Tempel des Geschmacks nämlich) bien des obstacles. D'abord nous trouvâmes MM. Baldus, Scioppius, Lexicocrassus, Scriblerius; une nuée de commentateurs qui restituaient des passages et qui compilaient des gros volumes à propos d'un mot qu'ils n'entendaient pas.

»Là j'aperçus les Daciers, les Saumaises,
Gens hérissés de savantes fadaises,

dain)" den egoistischen Sybaritismus, dem „die Leute von Welt" damals (wie allzeit) fröhnten, offen dar. Jetzt eröffnete er die Reihe seiner historischen Arbeiten mit der »Histoire de Charles XII.«, welcher das »Siècle de Louis XIV.«, der »Essai sur les moeurs et l'esprit des nations depuis Charlemagne«, die »Histoire de Russie sous Pierre I.«, die »Annales de l'Empire« und die »Histoire du Parlament de Paris« folgten. Wie alles, was er schrieb, wurden auch Voltaire's historische Arbeiten mit dem größten Beifall aufgenommen, und wenn die heutige Kritik dieselben gering anschlägt, so vergisst sie, wie die Geschichtschreibung überhaupt beschaffen war, als Voltaire sich in derselben versuchte. Ein gewiß strenger und unbestechlicher deutscher Forscher, F. C. Schlosser, nimmt ihn gegen ungerechte Angriffe offen in Schutz, stellt besonders den »Essai sur les moeurs et sur l'esprit des nations« als die erste philosophische Universalgeschichte hoch, zeigt, wie Voltaire allen folgenden Geschichtschreibern mit der Fackel dreister Kritik und mit einem gesunden, derben, unbefangenen Urtheil vorangegangen, dem kompilatorischen Schlendrian ein Ende gemacht und die Geschichte vom Legendenwust und von allerlei frommen Lügen reingefegt habe. [1]) Nicht minder setzt Schlosser auch die philosophischen Schriften Voltaire's — »Elémens de la philosophie de Newton« — »Dictionnaire philosophique« — »Philosophie de l'histoire« — »Bible commentée« — »Histoire de l'établissement du Christianisme«, etc. — ins rechte Licht, wenn er darauf hinweis't, daß sie gar nicht darauf Anspruch machen, die Weisen der Schulen belehren zu wollen; der Nutzen dieser Schriften in Beziehung auf Befreiung der Menschen von den Ketten des Mittelalters sei ganz allein darein zu setzen, „daß gewöhnliche Menschen, durch den im

---

Le teint jauni, les yeux rouges et secs,
Le dos courbé sous un tas d'auteurs grecs,
Tous noircis d'encre, et coiffés de poussière.
Je leur criai de loin par la portière:
N'allez-vous pas dans le temple du goût
Vous décrasser? — Nous, messieurs? point du tout;
Ce n'est pas là, grace au ciel, notre étude:
Le goût n'est rien; nous avons l'habitude
De rédiger au long, de point en point
Ce qu'on pensa: mais nous ne pensons point.«

[1]) Die außerordentlichen, geradezu epochemachenden Verdienste Voltaire's um die Historik, welche freilich mancher dünkelhafte Heftestoppeler und Kathederstotterer nicht anerkennt, weil er sie nicht kennt und überhaupt nicht weiß, daß ein Lichtbringer und Kämpfer wie Voltaire gar nicht mit dem Maßstab ordinärer Schulgelehrsamkeit gemessen werden kann und darf, — sind am gründlichsten nachgewiesen worden durch Buckle im 13. Kapitel seiner „Hist. of civil. in England." Dort findet sich auch der Nachweis, daß Voltaire der erste Historiker gewesen, welcher das große Princip des Freihandels empfahl. Schon diese Thatsache bezeugt die zukunftschauende Genialität des Mannes.

Leben erworbenen Scharfblick eines großen und geistreichen Mannes belehrt, von ihm lernen, wie unter der von den Weisen gespeicherten Frucht ebenso viel Spreu als Korn ist." Voltaire's Romane »Zadig« — »Candide« — »Memnon« — »Babouc« — »Micromégas« — »Voyages de Scarmantado« — »La Princesse de Babylone« — »L'ingénu« u. a. sind ebenfalls Ausführungen praktisch philosophischer Themata und haben, als Romane unbedeutend, ihre Bedeutung darin, daß in jedem derselben irgendein herrschendes Vorurtheil seine handgreifliche Widerlegung findet. Der anmuthigste dieser Tendenzromane ist „Zadig", ein unübertreffliches Meisterstück des gesunden Menschenverstandes aber „Kandide oder die beste Welt", in welchem „jene Philosophem lächerlich gemacht werden, die nicht bloß das Nothwendige oder das ewige Gesetz im Wirklichen, sondern auch das unbegränzte Feld des Möglichen bestimmen wollen, jene Spekulanten und Träumer, die auf ihrem Katheder oder am Schreibtische die ganze unermeßliche Zahl der Welten nur als Lichter und Lampen zu ihrem Behufe betrachten, jene Pedanten und Pfaffen, die alles nur auf den Menschen, als auf den Mittelpunkt der ganzen Schöpfung beziehen und orakelnd verkündigen, daß es der Gottheit gar nicht möglich sei, eine Welteinrichtung zu machen, in welcher ihr oft dem Affen, noch öfter dem Tiger sehr ähnlicher Halbgott glücklicher sei als in der gegenwärtigen". Nach seiner Rückkehr aus England hatte Voltaire seinen „Brutus" aufführen lassen, zu welchem Fontenelle meinte, der Verfasser hätte kein dramatisches Talent. Aber dieser bewies durch die „Zaire" das Gegentheil, mußte dann um der Herausgabe seines allzu scharf republikanischen Trauerspiels „Der Tod Cäsars" willen Paris wieder verlassen, um einer abermaligen Einkerkerung zu entgehen, und fand bei seiner Geliebten, der Marquise du Chatelet, zu Cirey in der Champagne ein mehrjähriges Asyl. Hier schrieb er unter andern Sachen die Dramen „Alzire", „Zuline", „Mahomet", „Merope" und das „Wunderkind" und arbeitete an dem komischen Heldengedicht »La Pucelle«, welches, schon um 1730 begonnen und seither in einzelnen Gesängen handschriftlich verbreitet, von den vornehmen Kreisen in ganz Europa mit Entzücken aufgenommen, vielfach verfälscht und erst 1762 von dem Verfasser vollständig veröffentlicht wurde. Die Pucelle d'Orleans (21 Gesänge) ist ohne Frage Voltaire's genialstes Werk und zugleich eine der kulturgeschichtlich wichtigsten literarischen Schöpfungen des 18. Jahrhunderts, ein blankster Spiegel der Denkweise und der Sitten oder Unsitten der „Gesellschaft" von damals. Um dem Werke Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, müssen wir uns durchaus der Gewöhnung an die idealische Auffassung des Stoffes entschlagen, welche durch Schillers herrliche Tragödie unter uns gäng und gäbe geworden, und uns auf den kynischen Standpunkt stellen, welchen Voltaire als den Standpunkt seiner Dichtung am Eingang derselben mit

seiner gewohnten Offenherzigkeit bezeichnet. [1]) Von hier aus werden wir die Pucelle als das brillanteste Feuerwerk des Witzes und des Hohnes, welches jemals aufgeführt worden, als das leibhaftige Konterfei des 18. Jahrhunderts, als eine Fleischwerdung des Geistes dieser Periode voll Frivolität, Auflösung und Zerstörung bewundern müssen; aber nur einen Schritt, ja nur einen Zoll breit von diesem Standpunkt entfernt wird das Werk jedem unverdorbenen Gemüth nur Widerwillen und das Gefühl erregen, daß der Geist niemals in höherem Grade sich selbst verhöhnt habe als er es hier gethan. Die Thronbesteigung Friedrichs II. (1740) knüpfte das Band, welches schon früher zwischen diesem erleuchteten Despoten und Voltaire bestanden hatte, fester. Letzterer richtete bei dieser Gelegenheit eine Ode an den König, in welcher er die Erwartungen aussprach, die er von dem Monarchen für die Aufklärung hegte. [2]) Nach Paris zurückgekehrt, ward er durch sein Trauerspiel Mahomed, welches der Schalk dem Papste Benedikt XIV. zueignete, in neue Händel mit der Geistlichkeit verwickelt, denn diese merkte wohl, daß der Dichter mit seiner Darlegung mohammedanischen Fanatismus den religiösen Fanatismus überhaupt und den christlichen insbesondere habe treffen wollen. Seine durch die äußerst erfolgreiche Aufführung der „Merope" unterstützte Bewerbung um die Aufnahme in die französische Akademie wurde durch seine Feinde vereitelt und erst 1746 sah er diesen sehnlichsten Wunsch erfüllt. Bald nachher verließ er mit der

---

[1]) »Je ne suis né pour célébrer les saints:
Ma voix est faible et même un peu profane.
Il faut pourtant vous chanter cettè Jeanne
Qui fit, dit-on, des prodiges divins.
Elle affermit, de ses pucelles mains,
Des fleurs de lis la tige gallicane,
Souva son roi de la rage anglicane
Et le fit oindre au maitre-autel de Reims.
Jeanne montra sous féminin visage,
Sous le corset et sous le cotillon
D'un vrai Roland le vigoureux courage.
J'aimerais mieux, le soir, pour mon usage,
Une beauté douce comme un mouton;
Mais Jeanne d'Arc eut un coeur de lion:
Vous le verrez, si lisez cet ouvrage.
Vous tremblerez de ses exploits nouveaux;
Et le plus grand de ses rares travaux
Fut de garder un an son pucelage.«

[2]) »Fuyez loin de son trône, imposteurs fanatiques,
Vils tyrans des esprits, sombres persécuteurs,
Vous dont l'âme implacable et les mains frénétiques
Ont tramé tant d'horreurs.« etc.

Marquise du Chatelet Paris wieder, um zwei Jahre an dem Hofe des polnischen Exkönigs Stanislaus zu Lüneville und zu Nancy zu verweilen. Nach dem Tode seiner Geliebten in die Hauptstadt zurückgekehrt, entsprach er endlich den dringenden Einladungen Friedrichs II. und ging 1750 nach Berlin, wo ihm die schmeichelhafteste Aufnahme zu Theil ward. Allein Voltaire sollte bald erfahren, daß der griechische Tragiker mit Recht ausgerufen: „Weh dem, der sich des Königs Pforte naht!“ denn die entente cordiale zwischen dem Monarchen der Literatur und dem Monarchen der Borussen war durchaus nicht von Dauer und jenem ward es in der Nähe des „erleuchteten Despoten“ allmälig so unheimlich, daß er 1753 für gut fand, heimlich nach Frankreich zurückzukehren. Nach zweijährigem unstätem Aufenthalt zu Kolmar, Lüneville und Lyon, kaufte er sich ein Landgut am genfer See, welchem er den Namen Délices gab und das er als seine neue Heimat mit dem schönen Gedichte begrüßte, welches mit den Worten beginnt: »O maison d'Aristippe!« Es ist eins der wärmsten und glänzendsten Stücke seiner »Poésies fugitives« und Villemain durfte es ungescheut eine unsterbliche Hymne an die Freiheit nennen. [1]) Während seines Aufenthalts zu Délices begannen die Zänkereien mit J. J. Rousseau, dessen herber Republikanismus sich mit dem weltmännischen Epikuräismus Voltaire's nicht gut vertrug. Indessen war der letztere gutmüthig genug, dem verfolgten Philosophen in seinen Nöthen ein Asyl bei sich anzubieten; allein Rousseau beantwortete diesen Antrag mit den grämlichen Worten: „Ich liebe Sie nicht, denn Ihre Komödien verderben meine Republik!“ was Voltaire zu der Aeußerung veranlaßte: „Unser Freund Jean-Jacques ist kränker als ich glaubte; nicht Rath noch Freundschaftsdienste bedarf er, sondern Bouillon.“ Im Jahre 1758 vertauschte er Délices mit Ferney, das weiter von Genf entfernt lag, und hier hielt er jahrelang einen literarischen Hof, an dem sich alles sammelte, was Frankreich und das Ausland Schönes, Geistreiches und Vornehmes besaß und mit dem auch Friedrich II. und Katharina II. durch eifrige Korrespondenz in Verbindung standen. Wenn der alternde Dichter sich mit Wohlbehagen in dem Glanze dieses Hofes sonnte, wie er es in der „Epistel an Horaz“ v. J. 1771 ausge-

---

[1]) Nachdem er im Verlaufe des Gedichtes von Vergil gesprochen, der die italischen Seen verherrlicht habe, fährt er fort:

»Mon lac est le premier; c'est sur ces bords heureux
Qu'habite des humains la déesse éternelle,
L'âme des grands travaux, l'objet des nobles voeux,
Que tout mortel embrasse ou desire ou rapelle,
Qui vit dans tous les coeurs, et dont le nom sacré
Dans les cours des tyrans est tout bas adoré,
La Liberté« etc.

sprochen hat,[1]) so erscheint dies um so verzeihlicher, als er darob weder seine schriftstellerische Thätigkeit (»La tolérance« — »Tancrède« — »Catéchisme de l'honnête homme«, etc.), noch seine gewohnten, echthumanen Bestrebungen für das Wohl seiner Mitmenschen (Anlegung von Armenkolonien, Adoption der schutz- und brotlosen Bruder-Enkelin Corneille's, Ehrenrettung von Calas, Sirven, de la Barre, Lally-Tolendal) irgendwie hintansetzte. Als vierundachtzigjähriger Greis machte er sich noch einmal nach Paris auf, das ihn nach achtundzwanzigjähriger Abwesenheit, dem Hof und der Geistlichkeit zum Trotz, wie einen Triumphator empfing. Aber die übermäßige Aufregung der ihm bereiteten Triumphe rieb ihn auf und er starb nach kurzer Krankheit am 30. Mai 1778, gleichsam mit einer letzten Manifestation seiner unversöhnlichen Feindschaft gegen das historische Christenthum auf den Lippen.[2]) Es finden sich in Voltaire's Werken zwei Verse, welche den Mann ebenso bündig als wahr charakterisiren; im ersteren tritt der Vielverketzerte seinen Feinden als Mensch mit dem Ausdruck edelsten Selbstgefühls entgegen: »J'ai fait un peu de bien; c'est mon meilleur ouvrage!« der zweite fasst die welthistorische Arbeit des Schriftstellers in die unwiderlegbaren Worte: »Il ôte aux nations le bandeau de l'erreur!«[3])

---

[1]) — — — »Quand mon ermitage
Voyait dans son enceinte arriver à grands flots
De cent divers pays les belles, les héros,
Des rimeurs, des savants, des têtes couronnées,
Je laissais du vilain les fureurs acharnées
Hurler d'une voix rauque au bruit de mes plaisirs.
Mes sages voluptés n'ont point de repentirs.«

[2]) Man hat über die sogenannte Sterbebettreue Voltaire's viel gelogen und gefaselt; Thatsache aber ist es, daß er sich selbst treu blieb bis zum Ende und daß ein fanatischer Priester vergeblich alles aufbot, um den Sterbenden zu bekehren. »Il (le curé de Saint-Sulpice) voulait absolument faire reconnaître au moins à Voltaire la divinité de Jésus-Crist, à laquelle il s'intéressait plus qu'aux autres dogmes. Il le tira un jour de sa léthargie, en lui criant aux oreilles: „Croyez-vous à la divinité de Jésus-Christ?« — »Au nom de Dieu, monsieur, ne me parlez plus de cet homme-là, et laissez-moi mourir en repos!« répondit Voltaire. Vie de Voltaire par Condorcet.

[3]) Voltaire's Leben ist vielfach beschrieben worden, vortrefflich zuerst von Condorcet, dessen Arbeit den meisten neueren Gesammtausgaben der Werke Voltaire's vorangedruckt ist. Weiterhin von D'Argental: »Histoire complète de la vie de Voltaire«, 1878; von Rosenkranz: „Voltaire" (der neue Plutarch, I, 285 fg. 1874) und in umfassendster Weise von Desnoiresterres: »Voltaire et la société française au XVIIIe siècle«, 8 séries. Die Oeuvres complètes de Voltaire sind besonders seit 1815 sehr oft neu aufgelegt worden. Eine treffliche Charakteristik Voltaire's hat Hettner gegeben (Literaturgesch. d. 18. Jahrhunderts, II, 133—237). Damit vgl. Bungener: »Voltaire et son

Man hat das Verhältniß Voltaire's und Rousseau's zu ihrem Jahrhundert ganz gut dadurch bezeichnet, daß man jenen den Kopf, diesen das Herz des Genius ihrer Zeit nannte. Voltaire's Begeisterung kam aus dem Kopfe und hielt sich daher stets auf der Fläche des Witzes, Rousseau's Enthusiasmus dagegen loderte aus einem der heißesten Herzen empor, welche jemals im Dienste der Menschheit geschlagen; Voltaire's Waffe war der Spott, Rousseau's Waffe war das Gefühl. Man könnte Voltaire auch die negative, Rousseau die affirmative Kraft ihrer Zeit nennen. Der erstere zerstörte, um zu zerstören und dann auf den Ruinen der Götzen und der Tempel der Unvernunft sein triumphirendes Hohngelächter aufzuschlagen, in welchem er die höchste Befriedigung fand; Rousseau aber wollte den politischen, socialen und moralischen Unrath hinweggeschafft wissen, um für das Gebäude einer „vernünftigen" Gesellschaftseinrichtung Raum zu gewinnnen, woran Voltaire nie gedacht hat. Der Gegensatz zwischen den beiden Männern, deren Wirksamkeit sich dennoch gegenseitig mächtig unterstützte, zog sich auch durch ihr äußeres Leben hin. Voltaire lebt mit großen Herren als großer Herr, versäumt aber dabei nicht, die Leiden der Armen und Unterdrückten thatsächlich zu lindern, wo er kann; Rousseau dagegen verschmäht in demokratischem Stolz den Glanz und das Wohlbehagen einer weltmännischen Lebensführung, wie sie damals Leuten von Geist so leicht sich erschloß, lebt und stirbt arm, preis't gegenüber der Frivolität und Genußsucht seiner Zeit die spartanische Einfachheit und Tugend und vergisst, während er Hunderttausende von Herzen für das Ideal einer besseren Gesellschaftsverfassung im Allgemeinen und für das einer vernünftigeren Erziehungsweise im Besonderen gewinnt, seine zunächstliegenden Pflichten dergestalt, daß er seine eigenen Kinder ins Findelhaus schickt. Voltaire ist Realist, d. h. er nimmt Welt und Menschen, wie sie sind; Rousseau ist Idealist, d. h. er nimmt Welt und Menschen, wie sie sein sollten: daher findet sich jener mit der Gesellschaft ab, indem er sich mit den Gescheiden verträgt und den Dummen den Fußtritt seines Spottes gibt, dieser hingegen wird bei aller Liebefülle, welche sein Gemüth hegt, sich selbst und andern

---

temps«; Carlyle: »Voltaire« in den »Critical and miscellaneous Essays«; Scherr: „Voltaire's Krönung" in den „Studien", III, 213 fg. Wenn noch ein deutscher Literarhistoriker unserer Tage seine Besprechung Voltaire's mit der Phrase begann: „Voltaire, dessen abschreckendes Aeußere, der Typus des Affen und der Katze, aber verbunden mit dem scharfen Blicke des Adlers, schon die höllische Gesinnung abspiegelte, die in den dunkeln Tiefen seiner Seele verborgen lagen" — so gehört eine solche Auslassung etwa in eine Fibel der Frères ignorantins, nicht aber in die Wissenschaft. Wie diese Voltaire's weltliterarische Stellung und kulturgeschichtliche Bedeutung fasst und werthet, zeigt das Buch „Voltaire", sechs Vorträge von D. F. Strauß, 1870, welches aber das große Werk von Desnoiresterres zur Grundlage hat.

zur Qual und endet in Einsamkeit, Misstrauen und Menschenhaß.[1]) Ein Geschick aber theilen die Zwei: die Verfolgung durch Dummköpfe, Fanatiker und Heuchler, und ein zweites: den unsterblichen Nachruhm.

Jean-Jacques Rousseau wurde am 28. Juni 1712 zu Genf geboren. Der göthe'sche Satz: „Niemand glaube die ersten Eindrücke seiner Kindheit verwinden zu können" — bewährte sich an ihm vollkommen, denn die Erinnerung an das einfach bürgerliche Hauswesen seines Vaters, der ein Uhrmacher war, und an die republikanische Simplicität seines vaterstädtischen Lebens, sowie die hieran geknüpften Bilder einer arbeitsamen, redlichen und friedlichen Existenz bilden einen Grundzug seiner reformistischen Bestrebungen, während der unentwegliche Eindruck, den die Lesung der Alten (insbesondere Plutarchs), die ihm freilich nur in Uebersetzungen zugänglich waren, auf den Knaben übte, deutlich als Basis seines das ganze Leben hindurch unerschütterlich bewahrten, festen und strengen Republikanismus sich nachweisen lässt. Die Verirrungen, Abenteuer und Widerwärtigkeiten seiner Jugend übergehen wir, da sie jedem aus der ergreifenden Beschreibung, die Rousseau in seinen „Bekenntnissen" davon entwirft, bekannt sind, und beginnen unsere kurze Skizze seiner literarischen Thätigkeit mit dem Jahre 1745, wo er mit dem Vorsatz nach Paris kam, sich eine schriftstellerische Laufbahn zu öffnen. Er machte zu diesem Zwecke Bekanntschaft mit den damaligen Modephilosophen, mit den Encyklopädisten, und übernahm die Bearbeitung der musikalischen Artikel der Encyklopädie, als ihn die Beantwortung der von der dijoner Akademie gestellten Preisfrage: »Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les moeurs?« für immer in eine ganz andere Sphäre warf und ihm, so zu sagen, sein eigenes Wesen erst offenbarte. Rousseau gab der angeführten

---

[1]) Ungemein rührend spricht Rousseau das Gefühl seiner Stellung zur Gesellschaft in den ersten Zeilen seiner »Rêveries du Promeneur solitaire« aus: »Me voici donc seul sur la terre, n'ayant plus de frères, de prochain, d'ami, de société que moi même. Le plus sociable et le plus aimant des humains en a été proscrit par un accord unanime. Ils ont cherché, dans les raffinements de leur haine, quel tourment pouvoit être le plus cruel à mon âme sensible, et ils ont brisé violemment tous les liens qui m'attachoient à eux. J'aurois aimé les hommes en débit d'eux mêmes: ils n'ont pu, qu'en cessant de l'être, se dérober à mon affection. Les voilà donc étrangers, inconnus, nuls enfin pour moi, puisqu'ils l'ont voulu.« Freilich wäre da zu fragen, wer denn Rousseau's Vereinsamung mehr verschuldet hätte, er selber oder die Gesellschaft? Rousseau würde gutgethan haben, die naheliegende Wahrheit zu beherzigen welche Göthe etwas später aussprach: —

„Wer sich der Einsamkeit ergibt,
Ach, der ist bald allein;
Ein jeder lebt, ein jeder liebt
Und lässt ihn seiner Pein."

Preisfrage die Wendung, als hätte sie gelautet, ob der Mensch durch wissenschaftliche und künstlerische Bildung sittlich besser würde, und antwortete hierauf mit einem entschiedenen Nein, das aber so originell begründet, mit so glänzender Beredsamkeit durchgeführt und vertheidigt wurde, daß ihm die Akademie den Preis zuerkannte, gewiß ohne zu wissen, daß sie damit den Propheten und Apostel einer radikalen Umwälzung und „Verbesserung" der Gesellschaft krönte. Rousseau hat ohne Frage seine Antwort mehr mit sophistischen als echtwissenschaftlichen Gründen gestützt und seinem Haß gegen die Civilisation so einseitig den Lauf gelassen, daß Voltaire's Witz: er hätte nach Durchlesung von Rousseau's Schrift ein außerordentliches Gelüste empfunden, auf allen Vieren zu kriechen — keine üble Kritik derselben abgibt; allein die Wirkungen von Rousseau's paradoxer Opposition gegen Wissenschaft und Kunst war darum eine ebenso berechtigte als außerordentliche, weil diese Opposition mitten aus der Lüderlichkeit, Leichtfertigkeit und Rathlosigkeit der Zeit heraus auf die Rückkehr zur Natur, zu den einfachen Grundlagen, auf welchen die menschliche Gesellschaft ursprünglich beruhte, hinwies, als auf das einzige Mittel, der Korruption der einen ein Ende zu machen und der Revolutionslust der anderen eine haltbare und heilsame Richtung zu geben. Rousseau gewann durch diese Schrift mit einem Schlage eine entschiedene Berühmtheit, aber in dieser barg sich der nie rastende Stachel unersättlicher Ruhmsucht, welche den Armen von da ab in beständiger Fieberaufregung hielt. Mittels seines Rufes sein Glück zu machen schlug er aus, wandte sich von der Aussicht auf Hofgunst, welche ihm seine 1752 geschriebene und komponirte Operette, »Le devin du village«, die durch den Reiz ländlicher Einfalt und Natur anzog, eröffnete, verachtungsvoll ab und versetzte, auch auf diesem Gebiete seinem Wahlspruch: »Vitam impendere vero« — getreu, der französischen Eitelkeit durch seine »Lettres sur la musique française« einen empfindlichen Schlag. Er entwich vor den hieraus gegen ihn entstandenen Anfeindungen aus Paris in seine Vaterstadt, wo er, während seiner Jugendirrfahrten katholisch geworden, wieder zum Kalvinismus zurücktrat. Von nun an gab er sich im republikanischen Gegensatz zu den höfischen Titeln vieler Literaten jener Zeit auf seinen Schriften den Titel: »Citoyen de Genève« und widmete mit hinreißender Beredsamkeit seine durch eine zweite Preisaufgabe der dijoner Akademie veranlaßte Abhandlung über die Ursachen der Ungleichheit unter den Menschen (»Discours sur l'origine et les fondemens de l'inégalité parmi les hommes«) dem genfer Magistrat. Diese Widmung, welche, stilistisch betrachtet, vielleicht die schönste französische Prosa ist, die je geschrieben wurde, macht den Einfluß seiner Jugenderinnerungen auf Rousseau's politische und sociale Theorien sehr fühlbar. Was die Abhandlung selbst betrifft, so enthält sie in weiterer Ausführung der in der früheren dargelegten Ideen die Grund-

züge aller später von Rousseau aufgestellten Lehren. Die Ungleichheit unter den Menschen leitet er davon her, daß der Erste, welcher auf den Einfall kam, ein Stück Land abzugränzen und zu sagen: Das ist mein! Leute fand, welche dumm genug waren, ihm diese Behauptung zu glauben. Die Mächtigsten oder die Aermsten folgerten aus ihrer Stärke oder aus ihren Bedürfnissen ein Recht an anderer Menschen Eigenthum und dadurch ging die (angebliche) ursprüngliche Gleichheit aller zunichte. Der Aufhebung der ursprünglichen Gleichheit aber folgte eine entsetzliche Verwirrung, ein Kampf zwischen dem Recht des Stärkeren und dem des früheren Besitzers, und das durch diesen Kampf herbeigeführte allgemeine Elend erzeugte in den Menschen das Gefühl des Bedürfnisses eines Vertrags, mit dessen Abschließung die Gesellschaft oder der Staat begann, welcher in Rousseau's Augen konsequenterweise nichts sein konnte als die zum Gesetz erhobene Ungleichheit und Ungerechtigkeit, also ein in seinen Fundamenten nichtswürdiges Ding, das radikal zerstört werden müsse, um der wahren, auf Gleichheit und Gerechtigkeit basirten Gesellschaft, dem Natur- und Vernunftstaate platzzumachen. 1756 nach Frankreich zurückgekehrt, verbrachte er einige Jahre in der ländlichen Zurückgezogenheit des Thales von Montmorency, wo ihm seine großmüthige Freundin, Frau von Epinay, eine gastfreundliche Zufluchtsstätte bereitet hatte und wo er seine besten Werke schrieb. Im Jahr 1759 gab er seinen in Briefform verfassten weltberühmten Roman »Julie ou la nouvelle Heloïse«, heraus, der, obgleich eigentlich kein Kunstwerk, sondern nur das dichterische Gefäß reformistischer Gedanken, dennoch das unschätzbare Verdienst hat, die französische Poesie aus der konventionellen Region der Salons in die Natur zurückgeführt zu haben, wie er denn, als Dichtung betrachtet, in der Beschreibung des genfer See's und des walliser Landes, in der Schilderung von Naturscenen und Naturmenschen seine größten Schönheiten entfaltet. Die Neue Heloise gehört zu den Büchern, welche eine weltgeschichtliche Wirkung hervorbrachten, indem durch diese beredsame Berufung an das Gefühl die revolutionäre Bewegung des 18. Jahrhunderts auch solchen Gemüthern mitgetheilt wurde, die sich durch die höhnische und cynische Taktik Voltaire's und seiner Gesinnungsgenossen bisher gegen dieselbe feindlich hatten stimmen lassen, dagegen Rousseau's auf die glühendste Empfindung gegründetes Manifest gegen die Unnatur und Verkünstelung der gesellschaftlichen Zustände mit Entzücken aufnahmen und so in der anziehenden Form eines Romans die Verkrüppelung der Societät erkennen und die Sehnsucht nach Besserem und Edlerem, nach der gänzlichen Umgestaltung des Lebens mit dem unwiderstehlichen Erzähler, der die Liebesgeschichte Saint-Preux's und Julie's zu einem Hohenliede der Leidenschaft gemacht hatte, theilen lernten. Drei Jahre später, 1762, ließ Rousseau seinen „Gesellschaftsvertrag (Contrat social)“ und seinen „Emil (Emile ou de

l'éducation)" erscheinen. Der Contrat social, die Bibel der modernen Demokratie, verwebt die einzelnen Fäden, welche Rousseau in seinen zwei Preisschriften angesponnen, zu einem politischen System, zu einem System des abstrakten Radikalismus, dessen Uebertragung in die Praxis nachmals von den Männern des Konvents, besonders von Robespierre und Saint-Just, versucht wurde. Was bei diesem Verwirklichungsversuch einer phantastischen Theorie herauskam, ist traurig bekannt. Das rousseau'sche Ideal der „reinen Demokratie" schlug in der Wirklichkeit zu einer sehr unreinen Despotie aus, welche im Namen von Pöbelbanden durch eine Handvoll Fanatiker geübt wurde. Die wolkenwandlerische Theorie und abstrakte Freiheits- und Gleichheitspredigt des Contrat social ist diese. Die Souveränität kommt einzig und allein dem Volke zu. Die Macht des Volkes beruht in der Gesetzgebung; die Exekutivgewalt, d. h. die Regierung, ist bloß ein Mandat des Souveräns, des Volkes. Angenommen sogar, es stehe ein Fürst an der Spitze der Regierung, so ist er nur ein Diener des Volkes, der erste Beamte desselben. Die Souveränität ist nicht zusammengesetzt, sie ist untheilbar und ruht nur im Volke, aber im ganzen Volke; sie kann auch nicht repräsentirt werden, denn sie besteht wesentlich in dem allgemeinen Willen und dieser kann nicht repräsentirt werden; er ist entweder er selbst oder er ist ein anderer, ein Drittes existirt nicht. Demnach sind Volksdeputirte keineswegs Repräsentanten des Volkes, sondern einzig und allein dessen Kommissäre, welche über nichts einen definitiven Beschluß fassen können. Jedes Gesetz, welches nicht von dem Volk in Person bestätigt wird, ist durchaus ungiltig, ist gar kein Gesetz. Die Idee einer Repräsentativ-Verfassung ist modern, sie leitet sich aus der Feudalverfassung her, ist also die Frucht einer ebenso absurden als ungerechten Regierungsform, welche das menschliche Geschlecht so entwürdigte, daß in ihr der Name Mensch eine Schmach ausdrückte. In den Freistaaten und selbst in den Monarchieen des Alterthums hatte das Volk niemals Repräsentanten, man kannte nicht einmal das Wort. Im selben Augenblick, in welchem sich ein Volk Repräsentanten gibt, entäußert es sich seiner Souveränität, ist es nicht mehr frei, existirt es nicht mehr. Periodische Versammlungen des ganzen Volkes besorgen die Gesetzgebung und die Revision der Verfassung. Diese Versammlungen werden mit zwei Fragen eröffnet: Soll die gegenwärtige Regierungsform fortbestehen? und: Soll das Volk die exekutive Gewalt in den Händen derer lassen, die gegenwärtig damit betraut sind? u. s. f. Es liegt auf der Hand, daß Rousseau's Ideal einer „reinen" Demokratie nur auf ganz kleine Staaten anwendbar und auch in solchen Miniaturstaaten nicht von Dauer sein kann. Er gibt das selber zu, deutet aber zugleich auf das Föderativsystem als auf ein Auskunftsmittel hin. Der »Emile« kündigt sich zwar als Roman an, allein die Erzählung ist

hier noch weit mehr als in der Heloise bloß Mittel, nicht Zweck. Rousseau wollte in diesem Buche alles, was er einzeln und zerstreut über sociale Zustände im Allgemeinen, über Religion und Erziehung im Besonderen gesagt hatte, zu einem systematischen Ganzen vereinigen, das er der größeren Zugänglichkeit wegen in das Gewand einer Erzählung hüllte. Die Grundidee des Werkes ist der bei Rousseau stets wiederkehrende Gedanke, daß, wie alles, so auch der Mensch von Natur aus gut sei, und daß er, durch die Civilisation verdorben, wieder zum Naturzustand zurückkehren müsse, um edel und glücklich zu werden. Dieses Princip enthält in sich schon die Negation des bestehenden Gesellschaftszustandes, die Befehdung der Einrichtung von Kirche und Staat, durch welche ja der Mensch auf gesetzlichem Wege schlecht, so zu sagen verfassungsmäßig, gewaltsam böse gemacht wird [1]). In Führung dieser Fehde gibt Rousseau im Emil zunächst eine herbe und wahre Kritik des verkehrten Erziehungs- und Unterrichtswesens seiner Zeit; hierauf wird bei der Gelegenheit, wo Rousseau seinen Zögling die Religion des Herzens, die Moral des Gefühls lehrt, die zu Recht und Gewohnheit bestehende Religion und Moral einer Untersuchung unterworfen, welche die Richtigkeit beider darthun soll. Die positive Religion kommt besonders im dritten Theile des Buches, welcher das berühmte Kredo des savoyischen Vikars (»Profession de foi du vicaire savoyard«) enthält, schlimm weg. Rousseau beweis't, daß der sogenannte historische Glaube, philosophisch und historisch angesehen, durchaus unhaltbar sei, er bekämpft die Nothwendigkeit und sogar die Möglichkeit des Dinges, welches die Theologen Offenbarung nennen, und führt, jedoch stets mit gehaltenem Ernst und ohne alle Frivolität, die theologische Methode, die Wahrheit und Göttlichkeit des Christenthums dialektisch zu beweisen oder beweisen zu wollen, ad absurdum. Es konnte nicht fehlen, daß bei so bewandten Sachen der Emil eine ungeheure Auf-

---

[1]) Der Emile beginnt mit den Worten: »Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses; tout dégénère entre les mains de l'homme. Il force une terre à nourrir les productions d'une autre, un arbre à porter les fruits d'un autre; il mêle et confond les climats, les éléments, les saisons; il mutile son chien, son cheval, son esclave; il bouleverse tout, il défigure tout; il aime la difformité, les monstres; il ne veut rien tel que l'a fait la nature, pas même l'homme: il le faut dresser pour lui, comme un cheval de manége; il le faut contourner à sa mode, comme un arbre de son jardin. Sans cela, tout iroit plus mal encore, et notre espèce ne veut pas être façonnée à demi. Dans l'état où sont désormais les choses, un homme abandonné dès sa naissance, à lui-même, parmi les autres seroit le plus défiguré de tous. Les préjuges, l'autorité, la nécessité, l'exemple, toutes les institutions sociales dans lesquelles nous nous trouvons submergés, étoufferoient en lui la nature, et ne mettroient rien à la place. Elle y seroit comme un arbrisseau que le hasard fait naitre au milieu d'un chemin, et que les passants font bientot périr, en le heurtant de toutes parts et le pliant dans tous les sens.«

regung und ein wüthendes Geschrei sowie Gewaltmaßregeln gegen seinen Verfasser hervorbrachte. Nicht nur der ganze Troß der katholischen und protestantischen Orthodoxen, nicht nur Jesuiten und Jansenisten, nicht nur Pfaffen, Juristen und andere Heuchler, nein, auch die freigeistigen Sophisten machten Chorus gegen Rousseau, weil dieser mit siegreicher Beredsamkeit das Gefühl edler und reiner Seelen gegen den alles beschmutzenden Witz einer trostlosen Negation verfochten hatte [1]). Der Emil ward auf Befehl

---

[1]) Z. B. in folgender Stelle, die unbedingt zu den edelsten und wärmsten Aeußerungen Rousseau's gehört und die ich besonders zum Beweise hersetze, daß mein obige Bezeichnung Rousseau's als eines affirmativen Geistes keineswegs aus der Luft gegriffen war:

»Mon fils, tenez votre âme en état de désirer toujours qu'il y a un Dieu, et vous n'en douterez jamais. Au surplus, quelque partie que vous puissiez prendre, songez que les vrais devoirs de la religion sont indépendants des institutions des hommes; qu'un coeur juste est le vrai temple de la Divinité; qu'en tout pays et dans toute secte aimer Dieu par-dessus tout et son prochain comme soi-même, est le sommaire de la loi; qu'il n'y a point de religion qui dispense des devoirs de la morale; qu'il n'y a de vraiment essentiels que ceux-là que le culte intérieur est le premier de ces devoirs, et que sans la foi nulle véritable vertu n'existe. — Fuyez ceux qui, sous prétexte d'expliquer la nature, sèment dans les coeurs des hommes de désolantes doctrines, et dont le scepticisme apparent est cent fois plus affirmatif et plus dogmatique que le ton décidé de leurs adversaires. Sous le hautain prétexte qu'eux seuls sont éclairées, vrais, de bonne foi, ils nous soumettent impérieusement à leurs décisions tranchantes, et prétendent nous donner pour les vrais principes des choses les inintelligibles systèmes qu'ils ont bâtis dans leur imagination. Du reste, renversant, détruisant, foulant aux pieds tout ce que les hommes respectent, ils ôtent aux affligés la dernière consolation de leur misère, aux puissants et aux riches le seul frein de leurs passions; ils arrachent du fond des coeurs les remords du crime, l'espoir de la vertu, et se vantent encore d'être les bienfaiteurs du genre humain. Jamais, disent-ils, la vérité n'est nuisible aux hommes. Je le crois comme eux; et c'est à mon avis une grande preuve que ce qu'ils enseignent n'est pas la vérité. — Bon jeune homme, soyez sincère et vrai sans orgueil; sachez être ignorant; vous ne tromperez ni vous ni les autres. Si jamais vos talents cultivées vous mettent en état de parler aux hommes, ne leur parlez jamais que selon votre conscience, sans vous embrasser s'ils vous applaudiront. L'abus du savoir produit l'incrédulité. Tout savant dédaigne le sentiment vulgaire; chacun en veut avoir un à soi. L'orgueilleuse philosophie mène à l'esprit fort, comme l'aveugle dévotion mène au fanatisme. Evitez ces extrémités; restez toujours ferme dans la voie de la vérité, ou de ce qui vous paroîtra l'être dans la simplicité de votre coeur, sans jamais vous en détourner par vanité ni par foiblesse. Osez confesser Dieu chez les philosophes, osez prêcher l'humanité aux intolérents. Vous serez seul de votre parti, peut-être; mais vous porterez en vous même un témoignage qui vous dispensera de ceux des hommes. Qu'ils vous aiment ou vous haïssent, qu'ils lisent ou méprisent vos écrits, il n'importe. Dites ce qui est vrai, faites ce qui est bien; ce qui importe à l'homme est de remplir ses devoirs sur la terre: et c'est en s'oubliant qu'on travaille pour soi. Mon enfant, l'intérêt particulier nous trompe; il n'y a que l'espoir du juste qui ne trompe point.«

des pariser Parlaments unmittelbar nach seinem Erscheinen durch Henkershand verbrannt (1762) und Rousseau mußte die Flucht ergreifen. Er entwich nach Genf, aber der genfer Protestantismus stand dem pariser Katholicismus an stupider Verfolgungswuth nicht nach. Auch zu Genf wurde der Emil verbrannt und Rousseau fand kein Asyl in seiner Vaterstadt, ebenso wenig im Kanton Bern, und mußte sich wie ein gehetztes Wild in dem abgelegenen Gebirgsdörfchen Motiers im neuchateler Lande bergen. Von hier ließ er die zwei Streitschriften »Jean-Jacques Rousseau à Christophe de Beaumont, archevêque de Paris« und die »Lettres écrites de la montagne« ausgehen, worin er die im Emil gepredigten Lehren vertheidigte und einzelne weiter ausführte. Der fanatische Pfarrer des Dorfes zwang den Verfolgten, im Jahre 1765 auf's neue flüchtig zu werden und auf der durch den Aufenthalt des großen Verfolgten so berühmt gewordenen Petersinsel im bieler See eine Zuflucht zu suchen, welche ihm aber die berner Aristokratie nicht lange gewährte. Wieder aufgescheucht, floh er nach Straßburg, dessen Gouverneur, der Marschall de Contades, ihm seinen Schutz angedeihen ließ. Im folgenden Jahre ging Rousseau in Folge einer Einladung des englischen Philosophen Hume nach England, kehrte aber schon 1767 nach Frankreich zurück. Man ließ ihn unter der Bedingung, daß er nichts mehr gegen die bestehende Religion und Regierung schriebe, in Ruhe. Viele Jahre ernährte er sich nun dürftig mit Notenabschreiben, trieb zu seiner Erholung Botanik und heiratete 1769 seine langjährige Haushälterin Therese Levasseur, die ihm mehrere Kinder geboren hatte. Wenige Wochen vor seinem Tode, im Mai 1778, nahm er, sonst alle und jede Gunstbezeugung seiner vornehmen Verehrer entschieden zurückweisend, die Einladung des Marquis von Girardin an, auf dessen Landgut Ermenonville unfern Paris seinen Aufenthalt zu nehmen. Die hierdurch endlich erlangte Ruhe sollte er indessen nicht lange genießen, denn schon am 3. Juni 1778 machte ein Schlagfluß (oder ein Selbstmord?) seinem Leben ein Ende. Girardin ließ ihm einen Grabstein setzen und darauf die Worte schreiben: »Ici repose l'homme de la nature et de la vérité« — Worte, welche, cum grano salis verstanden, eine gerechte Charakteristik des großen Todten enthalten. Unter seinen hinterlassenen Papieren fand man seine berühmten „Bekenntnisse (Confessions)“, eine Selbstbiographie, die bis gegen das Ende des Jahres 1765 fortgeführt ist. Diese kühne, wenn auch von echtfranzösischer Eitelkeit keineswegs freie Selbstschau legt die geheimsten Tiefen von Rousseau's Seele bloß und wohl durfte er am Eingange derselben das Werk als ein in seiner Art ganz einziges bezeichnen [1]). Es ist ein Beitrag zur Kenntniß

[1]) »Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et qui n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de

menschlicher Seelenzustände, welcher hunderte von psychologischen Systemen aufwiegt [1]).

Ich habe den vorliegenden Paragraphen mit den Worten: „Die französische Befreiungsliteratur des 18. Jahrhunderts" überschrieben und das bisher Erwähnte wird, denk' ich, diesen Titel im Ganzen rechtfertigen, denn einzelne grelle Verirrungen, wie sie jeder großen Bewegung ankleben, geben keinen Ausschlag. Nun aber muß ich, wenn auch nur kurz, einen Schößling der französischen Literatur aus dieser die Menschheit von der Sklaverei des Feudalismus und Bigotismus, wie von der socialen Versumpfung theoretisch befreienden Periode berühren, welcher Schößling es eigentlich so recht darauf angelegt zu haben schien, das kaum enthüllte Bild der Freiheit mit dem ekelhaftesten Schmutze zu besudeln. Ich meine den Roman, genauer gesprochen den unsittlichen Roman, der von Frankreich aus die Phantasie der europäischen Lesewelt befleckt, — denn es ist ja bekannt, daß noch immer ein einträglicher Handel mit dieser verbotenen Waare getrieben wird. Die Darstellung geschlechtlicher Lust ist alt in der französischen Literatur, wie zahlreiche mittelalterliche Fabliaux beweisen; allein erst im 18. Jahrhundert begann man an die Stelle der gesunden, derben Natur und Naivität dieser älteren Produkte der Zotologie Gemälde der Sinnlich-

---

la nature; et cet homme ce sera moi. — Que la trompette du jugement dernier sonne, quand il voudra; je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement: voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon: et s'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occassioné par mon défaut de mémoire: j'ai pu supposer vrai ce que je savois avoir pu l'être, jamais ce que je savois être faux. Je me suis montré tel que je fus; méprisable et vil quand je l'ai été; bon, généreux, sublime, quand je l'ai été. J'ai devoilé mon intérieur tel que tu l'as vu toi-même, être éternel. Rassemble autour de moi l'innombrable foule de mes semblables, qu'ils écoutent mes confessions, qu'ils rougissent de mes indignités, qu'ils gémissent de mes misères; que chacun d'eux découvre à son tour son coeur au pied de ton trône avec la même sincérité, et puis qu'un seul te dise, s'il ose: je fus meilleur que cet homme-là.«

[1]) Die Oeuvres complètes de Rousseau sind, wie die Voltaire's, sehr oft aufgelegt worden. Eine der korrektesten Ausgaben ist die durch Lequien (1821—22) in 21 Oktavbänden veranstaltete. Eine Ausgabe in einem Bande erschien zu Paris 1826. Ein vollständiges Verzeichniß der 84 Schriften Rousseau's ist für unsern Zweck überflüssig. Ausführliche Darstellungen von Rousseau's Charakter als Mensch und Schriftsteller geben die beiden Werke: »Lettres sur les ouvrages et le caractère de J. J. Rousseau« par Madame de Staël (1789) und: »Histoire de la vie et des ouvrages de J. J. Rousseau« par Musset-Pathay (1822). Sodann „J. J. Rousseau; sein Leben und seine Schriften", von Fr. Brockerhoff, 3 Bde. (1863—74) und „Rousseau's Leben," von J. J. Vogt, 1870. Brockerhoff's Buch ist fraglos die gediegenste bislang über Rousseau und dessen Werke veröffentlichte Arbeit.

keit zu setzen, deren raffinirte Absichtlichkeit einer erschlafften Gesellschaft zu giftigem Reizmittel diente. Claude Prosper Jolyot de Crébillon (der Jüngere, 7707—1777) brachte diese lascive Romanschriftstellerei zuerst in Schwung (»L'ecumoire« — »Ah, quel conte!« — »Le sopha« u. a. m.) und der ihm gewordene Erfolg verführte sogar Geister ersten Ranges, wie Diderot (s. o.) und Mirabeau (»Ma conversion ou le libertin de qualité«) zur Nachfolge auf dem schmutzigen Pfade, bis dieser in dem bodenlosen Sumpf der Romane des Marquis de Sade endigte. Napoleon ließ diesen berüchtigten Wüstling, dessen Bücher die Gesellschaft verpesteten, leider zu spät ins Narrenhaus stecken, wo er 1814 starb. Seine zwei Romane »Justine ou les malheurs de la vertu« und »Juliette ou les bonheurs du vice» sind das Scheußlichste, was je geschrieben worden, ein wahrer Kodex der Bestialität, ein furchtbarer Knäuel von widernatürlicher Wollust und wahnwitziger Grausamkeit. Die zahllosen Romane Rétif's de la Brêtonne (1734—1805), unter denen »La vie de mon père« — »Le paysan perverti« und die Novellensammlung »Les contemporaines« die besten sind, gehören zwar vermöge des rücksichtlosen Kynismus ihrer Schilderungen auch zu der Skandalliteratur, sind aber kein überzuckertes Gift, keine ungesunde Stimulanz, sondern ehrliche, zwar oft ganz empörend treue, ja ekelhafte, aber zuweilen auch wahrhaft geniale Sittenmalerei, welche der Verfasser als seinen moralischen Zweck dokumentirt [1]). Ein Sittengemälde der damaligen Zeit, das die Fäulniß der „guten Gesellschaft" unbarmherzig aufdeckte, ist auch der berüchtigte Roman »Les liaisons dangereuses« von Choderlos de Laclos (1741—1803), der dem unbefangenen Leser weit mehr als eine schneidende Satire auf die moralische Verworfenheit jener Periode denn als eine Verlockung zur Sünde erscheinen wird. Keine Satire, sondern leichtfertiges Mitleben und Mitgenießen einer leichtfertigen Zeit dagegen ist Louvet's de Couvray (1760—1797) allbekannter Roman »Les amours du Chevalier de Faublas«, in welchem sich die französische Frivolität gleichsam noch vor Thor-

---

[1]) In der Vorrede zu den »Contemporaines« äußert er über seine Art und Weise Folgendes: »Si la science est respectable, la fausse délicatesse ne l'est pas. Les Contemporaines sont un ouvrage de médicine morale. Si les détails en sont licencieux, les principes en sont bonnêtes et le but en est utile. Qu'est-ce qu'un romancier? Le peintre de moeurs; les moeurs sont corrompues; devais-je peindre les moeurs de l'Astrée? Reservez, femmes honnêtes, reservez votre indignation pour cette indécence de société qui n'est bonne à rien; pour ces équivoques infames, pour ces manières libres, pour ces propos libertins qu'on se permet tous les jours avec vous et devant vos filles. Mais pour la prétendue indécence qui a un but qui est moral, qui sert à instruire et à corriger, n'en faites pas un crime à l'écrivain qui a le courage de vous présenter le miroir du vice pour vous en faire voir la difformité.«

schluß, d. h. unmittelbar bevor der blutige Rachetag der Revolution anbrach, zu einem aus hundert komischen und schlüpfrigen Boudoir- und Schlafzimmergeschichten bestehenden Mosaikbild zusammenfasste. Der Faublas hat für alle Zeit „das Ideal der liebenswürdigen Lüderlichkeit“ aufgestellt und das durchaus mit Phantasie, dramatischem Talent und stilistischer Eleganz geschriebene Buch ist um so anziehender, als durch all' den darin zu Markte gebrachten Leichtsinn überall die im Grunde gesunde und gute gute Natur des Verfassers durchblickt, der, wie bekannt, eine Zierde der girondistischen Partei im Konvent war. Gar keine gesunde und gute Natur blickt hingegen unter dem zähen moralischen Kleister hervor, womit die verrühmte pädagogische Klatschbase Stéphanie Felicité de Genlis (1754—1831), deren Tod ein Journal mit dem Witz anzeigte: »Madame de Genlis a cessé d'écrire, c'est annoncer sa mort« — die ursprüngliche Gemeinheit ihrer Romane übertünchte, und jede Tünche verschmähte Guillaume Charles Antoine Pigault-Lebrün (1753—1835), der in seinen von den Ladenschwengeln und Grisetten lange Zeit geschätzten Erzählungen die Zote unbefangen und jovial gewähren ließ.

Gerade zur Zeit aber, wo der Roman der Spiegel der herrschenden Sittenlosigkeit und socialen Verschrobenheit war, ging in dieser Gattung der Literatur im Stillen eine Reform vor sich, die für die Folgezeit vom nachhaltigsten Einfluß wurde. Erstlich hatte der auf naturwahren Principien ruhende Charakterroman des Engländers Richardson einen reichbegabten, vielgelesenen Nachahmer in Prevost d'Exiles (1697—1763, »Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut«) gefunden und sodann war der Ruf zur Umkehr zur Natur, den Rousseau in seiner Heloise erhoben, nicht verschollen, sondern hatte ein helltönendes Echo geweckt in der Brust von Bernardin de Saint-Pierre (1737—1814), der durch seine Dichtungen »Paul et Virginie« und »La chaumière indienne« den Uebergang von Rousseau zu Chateaubriand vermittelte und so zu der in unseren Tagen erfolgten Umgestaltung der französischen Literatur wesentlich mitgewirkt hat. In Saint-Pierre hörte die französische Poesie entschieden auf, konventionell zu sein, um naturgemäß zu werden. Niemand wird sich ohne lebhafte Freude des erfrischenden und bezaubernden Eindrucks erinnern, welche die Lesung der Werke Saint-Pierre's auf ihn hervorgebracht hat. Der Puls der Natur pocht wirklich in diesen Naturgemälden der Tropenländer, deren Wahrheit und Treue von einem Kenner wie Humboldt ausdrücklich bezeugt wird [1]).

---

[1]) „Paul und Virginie, ein Werk, wie es kaum eine andere Literatur aufzuweisen hat, ist das einfache Naturbild einer Insel mitten im Meere, wo, bald von der Milde des Himmels beschirmt, bald von dem mächtigen Kampf der Elemente bedroht, zwei anmuthvolle Gestalten in der wilden Pflanzenfülle des Waldes sich malerisch wie von einem

7) Die Literatur der Revolutions- und Kaiserzeit.

Die Gedankensaat, welche das 18. Jahrhundert gestreut hatte, ging auf in der 1789 beginnenden Revolution: die Idee wurde zur That. Ein Roué des Ancien Regime, ein echter Schüler Voltaire's, Mirabeau, schleuderte in seinen Reden von der Tribüne der Nationalversammlung herab den Fehdehandschuh der Freiheit dem Königthum ins Gesicht. Um dieses

---

blüthenreichen Teppich abheben. Hier und in der »Chaumière indienne«, ja selbst in den »Etudes de la nature«, welche leider durch abenteuerliche Theorieen und physikalische Irrthümer verunstaltet werden, sind der Anblick des Meeres, die Gruppirung der Wolken, das Rauschen der Lüfte in den Bambusgebüschen, das Wogen der hohen Palmengipfel mit unnachahmlicher Wahrheit geschildert. Bernardin de Saint-Pierre's Meisterwerk Paul und Virginie hat mich in die Zone begleitet, der es seine Entstehung verdankt. Viele Jahre lang ist es von mir gelesen worden: dort nun unter dem stillen Glanze des südlichen Himmels, oder wenn in der Regenzeit am Ufer des Orinoko der Blitz krachend den Wald erleuchtete, wurden mein Begleiter und Freund Bonpland und ich von der bewunderungswürdigen Wahrheit durchdrungen, mit der in jener kleinen Schrift die mächtige Tropennatur in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit dargestellt ist." Kosmos, II. 67. Eines der schönsten Ergebnisse von Saint-Pierre's poetischer Naturanschauung ist wohl folgendes Gemälde eines vom Wind bewegten Waldes: »Combien de fois, loin des villes, dans le fond d'un vallon solitaire couronnée d'une forêt, assis sur le bord d'une prairie agitée des vents, je me suis plu à voir les mélitos dorés, les trèfles empourprés, et les verts graminées, former des ondulations semblables à des flots, et présenter à mes yeux une mer agitée de fleurs et de verdure! Cependant les vents balançaient sur ma tête les cimes majestueuses des arbres. Le retouissis de leur feuillage faisait paraître chaque espèce de deux verts differents. Chacun a son mouvement. Le chêne au tronc raide ne courbe que ses branches, l'élastique sapin balance sa haute pyramide, le peuplier robuste agite son feuillage mobile, et le bouleau laisse flotter le sien dans les airs comme un longue chevelure. Ils semblent animés de passions. L'un s'incline profondément auprès de son voisin, comme devant un supérieur; l'autre semble vouloir l'embrasser comme un ami; un autre s'agite en tous sens, comme auprès d'un ennemi. Le respect, l'amitié, la colère semblent passer tour à tour de l'un à l'autre comme dans le coeur des hommes, et ces passions versatiles ne sont au fond que les yeux des vents. Quelquefois un vieux chêne élève au milieu d'eux ses longs bras dépouillés de feuilles et immobiles. Comme un vieillard, il ne prend plus de part aux agitations qui l'environnent; il a vécu dans un autre siècle. Cependant ces grands corps insensibles font entendre des bruits profonds et mélancoliques. Ce ne sont point des accents distincts: ce sont des murmures confus, comme ceux d'un peuple qui célèbre au loin une fête par des acclamations. Il n'y a point de voix dominante: ce cont des sons monotones, parmi lesquels se font entendre des bruits sourds et profonds, qui nous jettent dans une tristesse pleine de douceur. Ainsi les murmures d'un forêt accompagnent les accents du rossignol, qui de son nid adresse des voeux reconnaissants aux amours. C'est un fond de concert qui fait ressortir les chants éclatants des oiseaux, comme la douce verdure est un fond de couleurs sur lequel se détache l'éclat des fleurs et des fruits.«

„Ungeheuer von Geist, Talent und Lastern (monstre d'esprit, de talens et de vices)" gruppirten sich die hervorragenden Köpfe und Redner jener Versammlung, Sieyès, Lafayette, Bailly, Larochefoucauld-Liancourt, Lally-Tolendal, Noailles, Maury, Cazalès, Necker, Mounier, Volney, Barnave u. a. Mehrere derselben waren auch als Schriftsteller rühmlichst thätig; so Mounier und Volney, der in seinem Buche „Die Ruinen (Ruines ou méditations sur les révolutions des empires, 1791)" ein folgerichtiges Gebäude des Materialismus aufstellte; so der Abbé Sieyès, welcher, obgleich Graf und Priester, das epochemachende Manifest des Bürgerthums: „Was ist der dritte Stand (Que c'est-ce que le tiers état? 1789)" verfasste, indem er diese Frage dahin beantwortete: Der dritte Stand, das Bürgerthum, ist alles; er ist die Nation. Die genannten Männer huldigten der politischen Theorie Montesquieu's und schufen nach den Lehren derselben die konstitutionelle Monarchie. Allein der Geist der Revolution war dadurch noch nicht versöhnt, der Anstoß war einmal gegeben, Montesquieu mußte Rousseau, der „Geist der Gesetze" dem „Gesellschaftsvertrag", die Nationalversammlung dem Konvent, das konstitutionelle Königthum der Republik weichen, welche in Condorcet [1]), Brissot, Buzot, Pethion, Roland (nicht zu vergessen Rolands Frau, geb. Manon Phlipon) [2]), Vergniaud, Gensonné, Rabaut Saint-Etienne, Louvet de Couvray, in dem Bischof Grégoire (der bei der Berathung über Einführung der Republik im Konvent den berühmten Satz ausgesprochen: »L'histoire des rois est le martyrologe des nations«), Danton, Camille Desmoulins, Marat, Carnot, Robespierre, Barère, Saint-Just, Isnard u. a. ihre Denker, Publicisten und Redner fand.

Die Literatur selbst trat, sofern ihre Erzeugnisse auf die Bewegung der Zeit nicht unmittelbar einwirkten, während der Revolution mehr in den Hintergrund. Man hatte keine Zeit, größere literarische Hervorbringungen weder zu schaffen noch zu beachten. Die Poesie der Revolutionszeit ist daher mehr oder weniger bloße Gelegenheitspoesie. Als solche stellt sich, bei Lichte betrachtet, auch schon die dramatische Thätigkeit dar, welche Pierre Augustine Caron de Beaumarchais (1732—1799) entfaltete. Dieser

---

[1]) Condorcet ist der eigentliche Philosoph der Revolution. Seinen Glauben an die unendliche Vervollkommnungsfähigkeit des Menschengeschlechtes hat er in der kurz vor seinem Selbstmord verfassten Schrift: »Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain« dargelegt. Condorcet's Freund Cabanis hat die Doktrin des Materialismus zu der Spitze zugeschliffen: »Les nerfs, voilà tout l'homme.«

[2]) Die im Gefängniß geschriebenen »Mémoires« dieser geistvollen und hochherzigen Frau sind, wie jedermann weiß, eines der anziehendsten und wichtigsten kulturgeschichtlichen Denkmale jener Zeit.

Proteus von Mensch, welcher ein Handwerker und ein großer Herr, Abenteurer und Geschäftsmann, Schriftsteller und Millionär, Operndichter und Schiffsrheder, Musiker und Diplomat, Agent Ludwigs XVI. und Lieferant des Wohlfahrtsausschusses, ein boshafter Spötter und ein herzguter Mensch gewesen ist, gehörte unstreitig zu den allerwirksamsten Wegbahnern der Revolution und zwar sowohl durch seine berühmten Proceßpamphlete »Mémoirs« gegen den Parlamentsrath Goëzman, d. h. gegen die Justizpflege des Ancien Régime, als auch durch seine zwei Komödien »Le barbier de Sevilla« und »Le mariage de Figaro«. Die letztere ward unter beispiellosem Halloh am 27. April 1784 zum erstenmal aufgeführt und 68 Aufführungen folgten einander auf dem Fuße. Es war das nicht nur ein literarisches und theatralisches Ereigniß, sondern auch und noch viel mehr ein politisches. Die Hochzeit des Figaro auf dem Theater Français ist geradezu eine Revolutionsbombe gewesen, mitten in die lüderlich-lustige Gesellschaft von damals hineingeworfen, und sothane Gesellschaft wollte sich über das allerliebste Gesprühe und Geprassel dieser Höllenfeuerkomik fast zu Tode lachen. Die Fabel des Stückes ist sehr einfach: — Ein Leichtfuß von Graf, welcher seinem Diener Figaro dessen Schätzchen Rosine abspenstig machen will, aber schmählich abgeführt, von dem Diener überlistet und unendlichem Gelächter preisgegeben wird, weiter nichts. Aber wie ist das in Handlung gesetzt! So, daß, wer sehende Augen hatte, auf dem Kopfe des triumphirenden Figaro schon die rothe Mütze erblicken, und wer hörende Ohren besaß, aus dem Hintergrunde der Bühne schon die Fallbeilschläge dumpf hervortönen hören konnte. Die prächtige Streitkomödie erreicht ihren Gipfel- und Glanzpunkt bekanntlich im 5. Akt, da, wo Figaro dem Grafen Almaviva die Worte zuschleudert: — „Adel, Reichthum, Rang, Aemter — das alles macht euch so keck? Was habt ihr denn gethan, um alle diese Vortheile zu verdienen? Ihr habt euch die Mühe gegeben, geboren zu werden, weiter nichts (»vous vous avez donné la peine de naître, et rien de plus«) — ohne Frage die boshaft-witzigste Definition, welche jemals vom Adel gegeben wurde [1]). Und nicht allein die komische Muse, sondern auch die tragische that die Streitrüstung der Zeit an. Denn wenn der höchst mittelmäßige Tragiker Jean-François de Laharpe (st. 1803), der überhaupt ein mittelmäßiger Mensch, Akademiker, Poet und Kritiker war, in seinem Trauerspiel »Le comte de Warwick« und anderen dramatischen Versuchen noch ganz dem steifst-klassischen Akademiestil huldigte, so betrat dagegen der weit talentvollere Marie-Joseph Chénier (1764—1811) mit seinen Tragödien »Charles IX.«, »Jean Calas«, »Gracchus«, »Henri VIII.«,

---

[1]) Loménie: »Beaumarchais et son temps«. 2. édit. 1858. Scherr, „Beaumarchais“, in den „Studien“, I, 239 fg.

»Timoléon« die revolutionäre Tendenz- und Kampfbahn. Die lebhaft bestrittene und feurig erstrittene Aufführung von „Karl IX.“ am 4. November von 1789 war auch ein theatralisches und zugleich politisches Ereigniß. Das Stück, welches die Bartholomäusnacht brandmarkt, schlug dem Königthum eine tiefe Wunde. Ohne Frage war Chénier der begabteste Fortsetzer der Tendenztragik Voltaire's. An den letzteren Namen knüpft sich auch ein Poem Chéniers, welches ihm von allen seinen Werken zur größten Ehre gereicht, die berühmte »Epître à Voltaire«, welche er unter dem napoleonischen Säbelregiment veröffentlichte und worin er der Tyrannei und der Pfafferei energisch und eindrucksvoll den Krieg machte. Außer Chénier sind noch Andrieux, Collin d'Hareville, Fabre d'Eglantine, Laya und Picard (auch als launiger Romanschreiber beliebt) hier als Schauspieldichter zu nennen. Der eigentliche Gelegenheitspoet der Revolution war aber Ponce-Denis Ecouchard Lebrün (1729—1807), den seine Zeitgenossen um der von ihm in Verherrlichung revolutionärer Ideen und Thatsachen entfalteten Begeisterung willen den „französischen Pindar“ nannten. Viel echter und größer ist die Freiheitsbegeisterung, die in dem weltberühmten Schlachtgesang der Rheinarmee: »Allons enfants de la patrie!« weht, dessen Töne für alle Zeit jedes Männerherz höher schlagen machen werden. Das Lied erhielt bekanntlich den Namen „Marseillaise“, weil es zuerst durch die marseiller Förderirten in Paris bekannt wurde. Joseph Rouget de l'Isle (1760—1835), der diese unsterbliche Hymne 1792 zu Straßburg dichtete und in Musik setzte, nimmt dadurch die erste Stelle unter den Dichtern der Revolutionszeit ein. Ihm zunächst steht André Chénier (1762—1794), eines der letzten und beklagenswerthesten Opfer des Terrorismus, ein ausgezeichneter Lyriker und der beste Idylliker Frankreichs, der zuerst eine freiere Bewegung der klassischen Versform einführte und durch diese Neuerung ein Vorkämpfer der romantischen Schule geworden ist [1]). Wie Rouget de l'Isle die kriegerische, so repräsentirt André Chénier, den sein oben genannter Bruder, der im Konvent saß, der Guillotine nicht zu entreißen vermochte, die elegische Seite der Revolution, deren Zorn er sich zugezogen hatte durch sein großartiges Strafgedicht (»Salut divin triomphe! entre dans nos murailles«, etc.), welches er geschrieben, als im April von 1792 die pariser Municipalität den meuterischen Schweizern vom Regiment Chateauvieux ein allerdings sehr unpassendes Fest bereitet hatte. De l'Isle verewigte die Begeisterung, André Chénier den Schmerz dieser großen Zeit. Sein schönstes Gedicht, nach der Marseillaise nicht nur das bedeutendste dieser ganzen Periode, sondern einer der echtesten Herzenslaute

[1]) Oeuvres poétiques d'André de Chénier, publ. par G. de Chénier, 1874. Documents nouveaux sur André Chénier, publ. par Becq de Fouquières, 1875.

der französischen Poesie überhaupt, ist die Elegie »La jeune captive«, welche er im Kerker einer jungen Mitgefangenen zu Ehren dichtete und die Lamartine in seinen Girondisten mit Recht den melodischen Seufzer genannt hat, der je aus den Spalten eines Gefängnisses hervordrang (le plus mélodieux soupir qui soit jamais sorti des fentes d'un cachot [1]).

---

[1]) »L'épi naissant mûrit de la faux respecté;
Sans crainte du pressoir, le pampre tout l'été
Boit les doux présents de l'aurore;
Et moi, comme lui belle et jeune comme lui,
Quoique l'heure présente ait de trouble et d'ennui,
Je ne veux pas mourir encore!
Qu'un stoïque aux yeux secs vole embrasser la mort,
Moi je pleure et j'espère. Au noir souffle du nord
Je plie et relève ma tête.
S'il est des jours amers, il en est de si doux!
Hélas! quel miel jamais n'a laissé de dégoûts?
Qu'elle mer n'a point de tempête?
L'illusion féconde habite dans mon sein;
D'une prison sur moi les murs pèsent en vain,
J'ai les ailes de l'epérance.
Échappée au réseau de l'oiseleur cruel,
Plus vive, plus heureuse, aux campagnes du ciel
Philoméle chante et s'élance!
Est-ce à moi de mourir? Tranquille je m'endors
Et tranquille je veille, et ma veille aux remords
Ni mon sommeil ne sont en proie.
Ma bienvenue au jour me rit dans tous les yeux,
Sur des fronts abattus mon aspect dans ces lieux
Ranime presque de la joie.
Mon beau voyage enfin est si loin de sa fin!
Je pars, et des ormeaux qui bordent le chemin
J'ai passé les premiers à peine.
Au banquet de la vie à peine commencé,
Un instant seulement mes lèvres ont pressé
La coupe, en mes mains encore pleine.
Je ne suis qu'au printemps, je veux voir la moisson,
Et comme le soleil, de saison en saison,
Je veux achever mon année.
Brillante sur ma tige, et l'honneur du jardin,
Je n'ai vu luire encore que les feux du matin.
Je veux achever ma journée.
O mort, tu peux attendre; éloigne, éloigne-toi:
Va consoler les coeurs que la honte, l'éffroi,
Le pâle désespoir dévore.
Pour moi Palès encore a des asiles verts,
Les amours des baisers, les muses de concerts:
Je ne veux pas mourir encore. —

Die Revolution endigte, nachdem sie in französischer Maßlosigkeit ihre Berechtigung durch ihre Ausschreitungen bedenklich in Frage gestellt hatte, in der lüderlichen Ermattung der Direktorialzeit, deren Stimmungen in dem Roman »Valérie« von Juliane von Krüdener, der nachmaligen Bußpredigerin, ausgeprägt sind. Der schlaffen Wirthschaft des Direktoriums folgte Bonaparte's straffe Säbelherrschaft. In dieser spielte die Literatur noch eine untergeordnetere Rolle, als sie während der vorhergehenden Stürme gespielt hatte. Die Geschichte übernahm das Amt der Poesie, sie wurde selbst Poesie; auf die Tragödie der Revolution folgte das Epos der Kaiserzeit. Napoleon besaß in Fontanes (1757—1821), der ein schlechter Poet und ein geschmeidiger Rhetor war, eine Art von literarischem Polizeipräfekten, welcher die das officielle Schriftthum des ersten Kaiserreichs charakterisirende Impotenz anständig repräsentirte. Der berühmteste Lyriker dieser Periode ist Evariste Parny (1753—1814), dem seine wirklich anmuthigen Elegien den Namen des französischen Tibull eintrugen, der aber später als Fortsetzer der Frivolität des 18. Jahrhunderts auftrat und insbesondere in seinem Gedicht »La guerre de dieux anciens et modernes« ein witziges Epos der Unzucht lieferte, wozu Voltaire's Pucelle die Anregung gegeben hatte. Die meiste Aufmerksamkeit gewährte das Publikum noch der Bühne, auf welcher der Tragiker des Kaiserreichs, Antoine-Vincent Arnault (1766—1834, nicht zu verwechseln mit seinem Sohne Lucien-Emile Arnault, der ebenfalls Trauerspiele schrieb), seine deklamatorischen Tragödien von „klassischem" Zuschnitt vorführte. Seine Stücke sind nicht ohne einzelne Schönheiten. Er begann mit dem »Marius à Minturnes« und wählte seine Stoffe fortwährend mit Vorliebe aus der heroischen Römerzeit, was ihm Gelegenheit gab, das Paradepferd der napoleonischen Zeit, La Gloire, zu reiten. Auch Arnaults Freund V. J. E. de Jouy (1787—1863) versuchte sich im Drama, schrieb Trauerspiele, worunter »Belisaire« das beste, und die berühmten von Spontini komponirten Operntexte „Die Vestalin" und

---

Ainsi, triste et captif, ma lyre toutefois
S'éveillait, écoutant ces plaintes, cette voix,
Ces voeux d'une jeune captive;
Et secouant le joug de mes jours languissants,
Aux douces lois des vers je pliais les accents
De sa bouche aimable et naïve.«

Schade, daß in der Wirklichkeit Menschen und Sachen häufig, wenn nicht immer, sehr anders aussehen als im Gedichte. »La jeune captive" Chénier's war die Herzogin von Fleury, vor ihrer Verheiratung Anne-Françoise-Aimée Franquetot de Coigny geheißen, übrigens eine sehr „galante" Dame, welche im Gefängnisse Saint-Lazare, während Chénier seine schöne Elegie auf sie dichtete, einen Liebeshandel mit einem recht gewöhnlichen Herrn von Montrond unterhielt.

„Kortez“, hat aber seine Bedeutung mehr in der Sittenschilderei seiner Zeit (»Observations sur les moeurs françaises au commencement du XIX. siècle«), die er unter der Maske des »Hermite de la Chaussée d'Antin« betrieb. Seine schriftstellerische Art und Weise wirkte in den besseren der späteren Feuilletonisten Frankreichs fort. Unendlich viele Dramen und Verseleien aller Art hat Lemercier (1772—1840), einer der letzten Klassiker, geliefert; die lesenswertheste seiner Arbeiten ist die witzige Tragikomödie »Dame Censure«. Er hat sich auch als Kritiker breitgemacht und in dem Streit zwischen den Klassikern und Romantikern eine Rolle gespielt; wie weit er es in dem Verständniß des Schönen gebracht, beweisen seine stupiden Urtheile über Schiller und Göthe [1]).

Ganz anders erscheinen diese Heroen wahrer Poesie in der Auffassung der Frau von Staël, welcher das große Verdienst gebührt, durch ihr Buch »De l'Allemagne« den Franzosen zuerst einen Blick in das Geistesleben Deutschlands geöffnet zu haben. Anne Louise Germaine de Staël, Tochter des berühmten Necker (1766—1817), war weitaus die bedeutendste literarische Gestalt des kaiserlichen Frankreichs. Ihre Stellung zu Napoleon war aber bekanntlich eine feindselige; denn der Mann, der alles gebändigt hatte, vermochte das Genie dieser Frau nicht zu unterjochen und die kleinliche Bosheit, womit er ihre Person und ihre Schriften verfolgte, kennzeichnet recht deutlich den grimmigen Haß, womit der Despot jeden über die Fläche der Mittelmäßigkeit sich erhebenden Geist, jeden selbstständigen Charakter, jedes Freiheitsgefühl und jeden Widerspruch ansah. Die vielseitige schriftstellerische Thätigkeit der Frau von Staël zerfällt in eine dichterische, in eine ästhetisch-sociale und in eine politische, welche Richtungen allerdings immer wieder in einander greifen. Als Dichterin glänzte sie vornehmlich in ihren beiden Romanen »Delphine« und »Corinne ou l'Italie«, durch welche sie die Vorläuferin des socialen Romans von Georges Sand geworden ist; merkwürdig ist besonders die Korinna, in welcher das Ideal eines nach gesellschaftlicher Berechtigung ringenden Weibes mit glühender Phantasie gemalt wird. Beide Heldinnen, Delphine und Korinna, repräsentiren zwar noch nicht das „emancipirte“ Weib, aber doch schon die „genialische“ Frau, welche den „Rechten“ sucht, aber nicht finden kann. Das Buch »De la litterature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales«, enthält eine energische Protestation gegen den hergebrachten Formalismus und den immer grasser hervorgetretenen Materialismus der französischen

---

[1]) Z. B. weiß er über Göthe's Faust Folgendes beizubringen: »Lisez les aventures de Faust qui se voue au démon et tombe des régions sublimes de la métaphysique dans le lit d'une paysanne qu'il pousse à la potence pour crime d'infanticide et de meurtre d'une mère.«

Literatur und bringt auf die Herstellung der schönen Harmonie zwischen Geist und Materie, zwischen Vernunft und Sittlichkeit, zwischen Literatur und Leben; es hat, in Verbindung mit der schon erwähnten Schrift über Deutschland, sehr wohlthätig und weitgreifend auf die Bildung der Franzosen eingewirkt. In den „Reflexions sur le procès de la reine“ entwickelte die Staël die weibliche Seite ihres Naturells in einer gegen die Barbarei des Terrorismus wohlthuend abstechenden Weise, während sie in den „Considérations sur les principaux événements de la révolution française“ mit männlicher Geistesschärfe in den staatlichen Organismus eindrang und die konstitutionelle Staatsform als eine sittliche Nothwendigkeit darzustellen suchte, bei welchem Versuche freilich Einseitigkeiten und Illusionen nicht ausbleiben konnten, da sie viel zu sehr in der Natur der Sache lagen [1]).

---

8) Die neuromantische Literatur der Franzosen.

Der weltreinigende Orkan der Revolution hatte ausgetobt, das napoleonische Heldengedicht bei Waterloo seinen tragischen Schluß gefunden und die bourbonische Restauration mühte sich ab, dem Nacken der ermatteten Nation das Joch der alten und veralteten Anschauungen allmälig wieder aufzulegen. Die Richtung, welche die Literatur einzuschlagen angefangen hatte, schien dieses Unterfangen begünstigen zu wollen. Schon die Staël hatte auf die Wiederbelebung des religiösen Gefühls in der Literatur gedrungen und dadurch, wenn auch unfreiwillig, der Rückwärtserei Vorschub geleistet, welche bekanntlich zu allen Zeiten ihre Absichten hinter den Willen der Gottheit versteckt und die gläubige Dummheit der Völker als erstes Regierungsmittel handhabt. Die Wiederbegründung des Ancien Régime setzte aber nicht nur das Wiedererwachen des religiösen Geistes im Allgemeinen, sondern eines specifisch römisch-katholischen voraus, und diesen in die höhere Gesellschaft sowie in die Literatur zurückzuführen fühlte sich Chateaubriands Genie berufen.

François Auguste Vicomte de Chateaubriand (geb. 1768 zu Saint-Malo in der Bretagne, gest. 1848 in Paris) vereinigte allen Adel und alle Narrheit der Chevalerie, als deren letzter Vertreter er gelten könnte, in sich. Hochherzig war die Art und Weise, in welcher er dem bornirten Bourbonismus gegenüber zur Achtung der Volksrechte mahnte, närrisch da-

---

[1]) Eine sorgfältige Gesammtausgabe ihrer Schriften veranstaltete der Sohn der berühmten Frau, der Baron A. L. de Staël, in 18 Bänden, Paris 1820—21. Vgl. Sainte — Beuve, Madame de Staël (»Portraits de femmes«, 1862, p. 72—145). sowie Norris Life and times of M. de Staël, 1853, und Kreyßig, Frau von Staël („Stud. z. französ. Kult. und Lit. Geschichte“, 1865, S. 200 fg.).

gegen die hyperromantische Emphase, womit er jener Jeanne d'Arc der Legitimität, deren Heldenrolle zu Blaye im Hebammenstuhl so kläglich endigte, seine Dienste zuschwor. Als politischer Schriftsteller und als Staatsmann unklar und unsicher, weil durchaus unstät zwischen der Romantik seines Herzens und den vernünftigen Forderungen seines Kopfes umhergeworfen, ist dagegen der Poet Chateaubriand der von Rousseau und Saint-Pierre inspirirte Vater der jungen Literatur Frankreichs, weil er, nachdem er als Jüngling die Geschicke der Revolution mitgeduldet und jenseits des Oceans in den amerikanischen Urwäldern und im Wigwam des Indianers die Poesie der Natur in sich aufgenommen hatte, gegen die herrschende klassisch-atheistische Richtung der Literatur Frankreichs zuerst mit Bewußtsein die romantisch-christliche setzte. Seine erste nachhaltige literarische That, wodurch sich die romantische Reaktion gegen den Geist der Revolution entschieden ankündigte, war das Buch, »Génie du Christianisme ou les beautés de la religion chrétienne« (1802), in welchem Chateaubriand mit genialem Instinkt das Christenthum ganz in das Gebiet der Schönheit hinüberspielte und die Religion zu einem Gegenstand des ästhetischen Genusses machte [1]), was freilich die Ohren und Herzen seiner Zeitgenossen gewaltig kitzelte und von der Geistlichkeit, weil ihre Absichten fördernd, mit Wohlgefallen aufgenommen wurde, bei Licht besehen jedoch kaum weniger frivol war als Voltaire's Spott. (Viel ernster und gediegener trat die christliche oder vielmehr die katholische Reaktion in den Schriften von Chateaubriands Zeitgenossen, L o u i s G a b r i e l d e

[1]) Z. B. wenn er die Madonna, die er die zweite Eva nennt, schildert als das schöne und entzückende Weib, „welches zugleich Mutter und Jungfrau ist, das auf einem Stralenthrone sitzt, glänzender wie Schnee, von schönen Engeln bedient, während von Harfentönen und himmlischen Stimmen ein beständiges Koncert um sie her erklingt; als das Weib, durch dessen süßen Schoß die Gnade des Herrn herabgekommen, gleichsam als hätte Gott dadurch diese Gnade nur noch schöner machen wollen; als das Weib, welches das bezauberndste Dogma des Christenthums in sich enthält, indem es den Schrecken und Zorn Gottes dadurch sänftigt, daß es die Schönheit zwischen unser Nichts und die göttliche Majestät stellt.“ — Will man die Zwiespaltigkeit, die Zerklüftung von Chateaubriand, auch in seiner Eigenschaft als Dichter, recht deutlich erkennen, so muß man seinen „Geist des Christenthums“ und seinen „René“ zusammenhalten. In jenem rumort, um nicht zu sagen renommirt der Vollblutromantiker, welcher die Gesellschaft so schnell wie möglich ins Mittelalter zurückstoßen möchte; in diesem schminkt sich der vollendete Skepticismus des 18. Jahrhunderts mit den Farben der Romantik. „René“ ist der französische Werther, aber ein Werther, von welchem man der chronologischen Unmöglichkeit zum Trotz sagen möchte, er hätte schon den „Childe Harold“ und den „Manfred“ gelesen. Gewiß ist Chateaubriand als Verfasser des „René“ der Tonangeber jener Ausweigung der Neuromantik gewesen, welche etwas später zum Byronismus sich entwickelte und in Deutschland durch Heine und die sogenannten Jungdeutschen, in Frankreich durch Hugo, Musset und Aurore Dudevant, in Russland durch Puschkin und Lermontow, in Polen durch Mickiewicz, Garczynski und Krasinski vielgestaltige Weiterbildung fand.

Bonald (geb. 1762) und Joseph de Maistre (1753—1821), hervor; der letztere ist durch seine geistvoll dargelegten hierarchischen Ansichten (»Du Pape«) ein Hauptführer des Ultramontanismus geworden). Die specifische Verherrlichung des Christenthums setzte Chateaubriand später in seiner epischen Dichtung »Les martyres« fort, welche Züge prachtvoller und erhabener wie anmuthiger Poesie enthält, ihre Tendenz aber in einer Manier durchführt, die oft nahe daran ist, statt auf das Gemüth auf die Lachmuskeln zu wirken. In »René«, »Atala« und »Les Natchez« verarbeitete Chateaubriand die Eindrücke seines Jugendlebens und seiner transatlantischen Wanderungen, ohne es in diesen an hinreißend schönen Einzelnheiten überreichen Romanen zu einer vollständigen Harmonie zwischen Inhalt und Form bringen zu können; er erreichte aber diese Harmonie in dem kleinen Roman »Les aventures du dernier Abencerrage«, welcher ohne Frage seine reiffste und abgerundetste Dichtung, ein wirkliches Kunstwerk ist, eine Elegie auf die untergegangene Ritterwelt im großartigsten Stil, die eben so sehr zur Phantasie wie zum Herzen sprechend wohl geeignet war, zur Wiederbelebung der Romantik in Frankreich bedeutend mitzuwirken. Sein Leben hat Chateaubriand in seinen hinterlassenen (Mémoires d'outre tombe«) beschrieben, einem Werke, das manchen bedeutsamen Wink zur Geschichte der Zeit des Verfassers enthält, denselben aber auch als den eitelsten der Menschen kennzeichnet [1]).

Die Christlichkeit Chateaubriands setzte sich lyrisch fort in Alphonse de Lamartine (1790—1869), der gleich jenem eine Pilgerfahrt nach Jerusalem unternahm und beschrieb, durch seine Erstlingswerke (»Méditations poétiques«, »Nouvelles méditations poétiques«, »Harmonies poétiques et religieuses«) der Lieblingsdichter der feinen Welt während der Restauration wurde und durch seine Art, von Gott, von Menschen und von Natur zu singen und zu sagen, den durch Chateaubriand angeregten literarischen Umschwung förderte. Lamartine's Ideenkreis ist klein und, einzelne Genieblitze ausgenommen [2]), ordinär; aber er weiß auch das Ordinärste, den

---

[1]) Oeuvres compl., par Sainte-Beuve, 12 vols. 1859—61. Hierzu: Sainte-Beuve, Chateaubriand et son groupe littéraire, 1860.

[2]) Solche offenbaren sich namentlich in den beiden Gedichten »L'Enthousiasme« und »Désespoir«, wo die Auffassung ebenso originell ist wie die Durchführung meisterhaft. Der Anfang des letztgenannten klingt wahrhaft erhaben:

»Lorsque du créateur la parole féconde
Dans une heure fatale eut enfanté le monde
Des germes du chaos,
De son oeuvre imparfaite il détourna sa face,
Et d'un pied dédaigneux le lançat dans l'espace,
Rentra dans son repos.

plattesten Katechismusgedanken sehr schön auszudrücken, der Hauch süßer Melancholie, welcher aus seinen Naturschilderungen weht, ist ganz geeignet, junge Gemüther zu entzücken, und die Kraft seiner Rhetorik vermag sogar ältere zu blenden [1]). Das Gleiche gilt auch von seinen größern episch-didaktisch-lyrischen Dichtungen, »Jocelyn« und »La chute d'un ange«, die mehr breit als groß sind, allein durch Einzelnheiten anziehen, wie z. B. durch die herzige Beschreibung, die Jocelyn von seinem Aufenthalt in dem abgelegenen Alpendörfchen entwirft. Zu wahrhaft nationaler Bedeutung ist Lamartine erst gelangt durch sein Buch über die französische Revolution (»Histoire des Girondins«, 1846). Hier hat er sich von seinem juvenilen Royalismus und seiner anempfundenen Christlichkeit völlig losgemacht; aber leider nur, um in diesem mit dem ganzen Aufwand bestechender Rhetorik geschriebenen historischen Roman — denn mehr sind die lamartine'schen „Giron-

Va, dit-il, je te livre à ta propre misère;
Trop indigne à mes yeux d'amour ou de colère,
Tu n'est rien devant moi.
Roule au gré du hasard dans les déserts du vide;
Qu'à jamais loin de moi le destin soi ton guide
Et le malheur ton roi!

Il dit. — Comme un vautour qui plonge sur la proie,
Le malheur, à ces mots, pousse, en signe de joie,
Un long gémissement;
Et, pressant l'univers dans sa serre cruelle,
Embrasse pour jamais de sa rage éternelle
L'éternel aliment.« etc.

[1]) So z. B. wenn er in dem rhetorischen Prunkstück »Buonaparte« Napoleon folgendermaßen apostrophirt:

»Tu grandis sans plaisir, tu tombas sans murmure:
Rien d'humain ne battoit sous ton épaisse armure;
Sans haine et sans amour, tu vivois pour penser.
Comme l'aigle régnant dans un ciel solitaire,
Tu n'avois qu'un regard pour mesurer la terre,
Et des serres pour l'embrasser.
S'élancer d'un seul bond au char de la victoire,
Foudroyer l'univers des splendeurs de ta gloire,
Fouler d'un même pied des tribuns et des rois;
Forger un joug trempé dans l'amour et la haine,
Et faire frisonner sous le frein qui l'enchaîne
Un peuple échappé de ses lois!
Être d'un siècle entier la pensée et la vie,
Émousser le poignard, décourager l'envie;
Ébranler, raffermir l'univers incertain,
Aux sinistres clartés de ta foudre qui gronde
Vingt fois contre les dieux, jouer le sorte du monde,
Qu'el réve!!! et ce fut ton destin!« etc.

disten" nicht — der gewaltsamsten Anempfindung entgegengesetzter Extreme zu verfallen. Seine künstliche revolutionäre Erhitzung ging so weit, daß er nicht anstand, alle die abgestandenen Revolutionsmythen wieder aufzufrischen und die Schreckenszeit vollständig zu glorificiren oder, wie das der alte Chateaubriand beißend-treffend bezeichnete, „die Guillotine zu vergolden". Bemerkenswerth ist noch der sentimental-kosmopolitische Zug, welcher in dem Mischmasch von lamartine'schen Unklarheiten sich bemerkbar macht [1]). Während Lamartine's Lyrik sich schon stark von chateaubriand'scher und byron'scher Romantik in der Art beeinflusst zeigt, daß sie die Naturlaute derselben zur Salonsfähigkeit dämpft, lehnt sich die Dramatik Casimir Delavigne's (1794—1846) und Alexandre Soumet's (geb. 1788) noch entschieden an die Pseudoklassik an, obgleich auch diese Poeten den Einflüssen der neuen literarischen Bewegung sich nicht ganz zu entziehen vermochten. Der begabtere von beiden war Delavigne, der im Trauerspiel (»Les Vêpres Siciliennes«, »Les enfants d'Edouard« etc.) wie im Lustspiel (»L'école des vieillards«, etc.) Erfolge hatte und durch die nationale Gesinnung der politisch-satirischen Lyrik seiner »Mesénnienes« berühmt wurde, ohne indessen weder hüben noch drüben mehr als ein biegsames, wohlgeglättetes Formtalent zu erweisen.

Lamartine und Delavigne repräsentirten die Poesie in den Salons der Restauration, Pierre-Jean Béranger (geb. den 19. Aug. 1780, gest. am 16. Juli 1857 in Paris) dagegen, der große Chansonnier, Frankreichs nationalster und populärster Dichter, führte die Muse aus den exklusiven Kreisen der Vornehmen, Reichen und Gelehrten [2]) heraus und mitten unter das Volk, aus dessen Reihen er hervorgegangen [3]), dem er sein Leben lang

---

[1]) Es klingt ganz seltsam, wenn ein Franzose den Völkern zuruft:

»Nations, mot pompeux pour dire barbarie,
L'amour s'arrête-t-il ou s'arrêtent vos pas?
Dechirez ces drapeaux! une autre voix vous crie:
L'égoisme et la haine ont seuls une patrie,
La fraternité n'en a pas!«

Lamartine's lyrische Politik hat bekanntlich zu der unglückseligen Wendung der Revolution von 1848 sehr viel beigetragen. Aus dem momentan Angebeteten Frankreichs wurde er nachmals zum beharrlichen Anbettler Frankreichs. Seine spätere literarische Thätigkeit war trotz ihrer polyhistorischen Fruchtbarkeit = Null.

[2]) Bérangers Stellung gegenüber der konventionellen akademischen Dichterei wird ganz gut durch folgende Anekdote bezeichnet: — Un académicien-poëte, à qui Béranger, encore inconnu, parlait un jour de ses idylles et du soin qu'il y prenait de nommer chaque objet par son nom et sans le secours de la fable, lui objetait: »Mais la mer, par exemple, la mer; comment direz-vous?« — Je dirai tout simplement la mer. — »Eh quoi! Neptune, Téthys, Amphitrite, Nérée, de gaité de coeur vous retranchez tout cela?« — Tout cela.

[3]) »Ma Muse et moi portons pour devise:
Je suis du peuple ainsi que mes amours.«

unverbrüchlich treu geblieben, dessen unabhängiger Sprecher und Tröster zu sein er allen Verlockungen zu Macht und Glanz vorzog [1]). Bérangers Chanson ist das liedgewordene Franzosenthum mit allen seinen Glanzseiten und Schwächen, und da sich die Franzosen sogar in ihren Schwächen noch liebenswürdig zu geben wissen, so ist das béranger'sche Lied auch noch da liebenswürdig, wo es diese Schwächen widerspiegelt, und selbst noch da graziös, wo es sehr nahe an das Gebiet der Zote streift. Bérangers volksthümliche Leier war reich besaitet: die epikuräische Philosophie des 18. Jahrhunderts (»le Dieu des bonnes gens« u. a.), die Freiheitsbegeisterung der Revolution (»la Déesse«, »le vieux sergent« u. a.), der kriegerische Napoleon-Enthusiasmus (»les deux grenadiers«, »les souvenirs du peuple«) der liberale Spott auf die versuchte Wiederherstellung des ancien Régime (»le marquis de Carabas«, »les missionnairs«, »Nabuchodonosor« u. a. m.), die warme Theilnahme an der Befreiung und Beglückung der Völker (»la sainte alliance des peuples«, »Hâtons-nous!« u. a.), die gesellige Heiterkeit und der Weinscherz (»ma république« u. a. v.), Liebeslust und Leid (»qu'elle est jolie«! »la vertu de Lisette« u. a. v.), die humoristische Begnügung und Zufriedenheit (»le roi d'Yvetot«, »Roger Bontemps«), der freie, gesunde Spaß (»mon curé«, »le sénateur«), das faunische Schmunzeln (»le vieux célibataire«), endlich die ganze Wucht der Noth, die ganze Bitterkeit der Sklaverei, welche auf den Armen und Unterdrückten lastet (»Jeanne-la Rousse«, »le vieux vagabond«, »la pauvre femme«,) — dieses alles spricht, jubelt, kichert, lacht, grollt und weint aus Bérangers Chansons mit einer Innigkeit und Wahrheit, Anmuth und Kraft, welche deutlich fühlen lassen, daß in dieser Poesie wirklich das Volksherz klopft [2]). Der Dichter

[1]) »Non, mes amis, non, je ne veux rien être.
Semez ailleurs places, titres et croix.
Non, pour les cours Dieu ne m'a pas fait naître,
Oiseau craintif, je fuis la glu des rois.
Que me faut-il? maitresse à fine taille,
Petit repas et joyeux entretien.
De mon berceau près de bénir la paille,
En me creant Dieu m'a dit: Ne sois rien!« etc.

[2]) Doch muß angemerkt werden, daß der Pulsschlag dieses Herzens durch den allbeliebten Chansonnier nicht immer in gesunder und heilsamer Weise angeregt und aufgeregt worden ist. Ja, es dürfte kaum einer Entschuldigung bedürfen, wenn ich sage, daß Frankreichs nationalster Dichter zugleich ein nationales Unglück gewesen sei. In Wahrheit, er ist das gewesen und zwar in seiner Eigenschaft als Hauptschöpfer der napoleonischen Mythologie und als Hauptmacher der Vermythisirung und Vergötterung Napoleons. Er vorzüglich hat durch seine napoleonischen Chansons den Napoleonkult der Volksphantasie eingeschmeichelt, welcher unheilvolle Napoleonkult dem Bonapartismus wieder auf die Beine half. Allerdings hatte Béranger nur bonapartisirt, um dem Bourbonismus liberale

selbst hat sich in seiner Vorrede zu der vorletzten Sammlung seiner Chansons über seine Wirksamkeit auf eine Art ausgesprochen, die ihn und seine Poesie schön und gut charakterisirt. „Vor allem, sagt er, muß ich bekennen, daß ich die Vorwürfe wohl begreife, welche mehrere meiner Lieder mir haben zuziehen müssen vonseiten strenger Gemüther, welche niemand zu vergeben geneigt sind, nicht einmal einem Buche, das schlechterdings nicht darauf Anspruch macht, zur Erziehung von Jüngferchen dienlich zu sein. Ich will nur eins sagen, wenn nicht zur Vertheidigung, so doch zur Entschuldigung: die getadelten Lieder, tolle Eingebungen der Jugend und Rückfälle in dieselbe, gaben für die ernsten und politischen Gedichte sehr nützliche Begleiter ab und ich möchte fast glauben, daß ohne Beihilfe der ersteren die letzteren nicht so weit durchgedrungen wären, weder so tief hinab, noch so hoch hinauf; über das letzte Wort mögen sich die Salonstugenden immerhin ärgern. Einige meiner Lieder — die armen Dinger! — sind als gottlos verschrieen und behandelt worden vonseiten der königlichen Prokuratoren, Staatsanwälte und ihrer Substituten, lauter Leute, die sehr fromm sind — während der Gerichtssitzung. Ich kann in dieser Beziehung nur sagen, was schon hundertmal gesagt wurde. Wenn, wie es in unsern Tagen geschieht, die Religion sich als politisches Werkzeug gebrauchen läßt, so stellt sie sich der Mißachtung ihres geheiligten Charakters bloß; die Tolerantesten werden für sie intolerant; die Gläubigen, welche zuweilen etwas anderes glauben als sie lehrt, bringen Repressalien übend oft bis in ihr Allerheiligstes. Ich, der ich zu diesen Gläubigen gehöre, habe dessen nie mich unterfangen und gebe mich damit zufrieden, die Livree des Katholicismus lächerlich zu machen. Ist das Gottlosigkeit? Noch muß ich einer großen Anzahl von Liedern erwähnen, die meine innersten Herzensgedanken oder die Launen eines vagabondirenden Geistes wiedergeben: es sind meine Lieblingslieder. Das ist alles, was ich zu ihren Gunsten öffentlich sagen will, und nur das möchte ich noch beifügen, daß auch diese Chansons, die Mannigfaltigkeit meiner Sammlungen vermehrend, für den Erfolg meiner politischen Gesänge nicht unnütz gewesen sind. Die letztern betreffend, so haben sie, wollte man auch nur den entschiedensten Gegnern der fünfzehn Jahre hindurch von mir vertheidigten Grundsätze glauben, einen gewaltigen Einfluß auf die Massen ausgeübt, auf den einzigen Hebel also, der von jetzt an noch große Dinge möglich macht.

Opposition zu machen. Allein hier zeigte es sich recht deutlich, daß man den Teufel nicht durch Belzebub soll austreiben wollen und daß der Zweck keineswegs alle Mittel heiligen kann. Es ist dem großen Chansonnier also nur recht geschehen, wenn er zur Strafe für seine Verherrlichung und Popularisirung Napoleons des Ersten noch Napoleon den Dritten erleben mußte und wenn schließlich sein Leichenbegängniß zu einer beschimpfenden Polizeiposse gemacht wurde.

Die Ehre dieses Einflusses habe ich mir zur Zeit des Triumphes nicht zugeeignet; mein Muth verschwand vor dem Siegesgeschrei. Heute wage ich denn meinen Theil an dem Triumph von 1830 in Anspruch zu nehmen; mein Abschiedslied (»Adieu, chansons!«) leidet an dieser Regung der politischen Eitelkeit, ohne Zweifel hervorgerufen durch die Schmeicheleien, mit denen eine enthusiastische Jugend mich überhäuft hat und noch überhäuft. In der Voraussicht, daß die Chansons und der Chansonnier bald der Vergessenheit anheimfallen, ist es eine Grabschrift, die ich für unser gemeinschaftliches Grab geschrieben habe" [1]). — Eine Art Béranger in Prosa war der geistvolle Pamphletist Paul Louis Courier (1773—1825), dessen schlag-

---

[1]) Hier müssen wir dem bescheidenen Dichter widersprechen. Keine Grabschrift, sondern ein unsterbliches Denkmal des Ruhmes ist das Lied, auf welches er anspielt. Man höre nur folgende Verse, die um so ergreifender sind, als sie die wahrste Selbstkritik enthalten:

»Bénis ton sort. Par toi la poésie
A d'un grand peuple ému les derniers rangs.
Le chant qui vole à l'oreille saisie,
Souffla ces vers même aux plus ignorans.
Vos orateurs parlent à qui sait lire:
Toi, conspirant tout haut contre les rois,
Tu marias, pour ameuter les voix,
Des airs de vielle aux accens de la lyre.
Tes traits aigus lancés au trône même,
En retombant aussitôt ramassés,
De près, de loin, par le peuple qui t'aime,
Volaient en choeur jusqu'au but relancés.
Puis quand ce trône ose brandir son foudre,
De vieux fusils l'abattent en trois jours.
Pour tous les coups tirés dans son velours,
Combien ta muse a facriqué de poudre!
Ta part est belle à ces grandes journées,
Où du butin tu détournas les yeux.
Leur souvenir, couronnant tes années,
Tu suffiras, si tu sais être vieux.
Aux jeunes gens racontes-en l'histoire;
Guide ler nef; instruis-les de l'écueil;
Et de la France, un jour, font-ils l'orgueil,
Va réchauffer ta vieillesse à leur gloire.«

Der Ausgaben von Bérangers Chansons gibt es unzählige. Correspondance de **Béranger,** publ. par Boiteau, 4 vols. 1860. Janin, Béranger et son temps, 1860. Sainte-Beuve, Béranger (»Causeries du lundi, II, 286 seq.). L. Seeger hat **durch seine** Verdeutschung der Lieder Bérangers (1839) die Zahl der deutschen Uebersetzungs**meisterwerke** vermehrt. In die zweite, verbesserte und reichvermehrte Auflage (2 Bde. 1859) **sind sämmtliche** Werke des großen Chansonnier aufgenommen, also auch die höchst an**muthige** Selbstbiographie, welche sich unter dem Nachlaß desselben vorgefunden. Neben **Béranger ist** besonders M. A. M. Désaugiers als Chansonnier zu nennen.

fertige Flugschriften der Restauration nicht minder gefährlich wurden als sie nach rechts und links eine freiere Bewegung der Literatur anregten. Couriers Gebaren erinnerte an den Demokratismus eines antiken Republikaners; ein anderer berühmter Publicist der damaligen Oppositionspartei dagegen stellte in seinem Leben und in seinen Werken die Idee des Konstitutionalismus, der liberalen Bourgeoisie dar. Ich meine Benjamin Constant de Rebecque (1767—1830), der sich auch als Novellist versuchte (»Adolphe«) und nicht nur ein konstitutioneller Eiertanzkünstler, sondern auch ein Virtuos des Windfahnenthums gewesen ist. Höchst vortheilhaft für den Liberalismus erwies sich der Kampf in Versen, welchen die beiden Poeten Barthélemy (geb. 1796) und Mery (geb. 1794) gemeinschaftlich gegen die Restauration führten (»La Villéliade«, »La Corbièréide«, »La Péyronnéide« etc.), in welchem Kampf sie auch den Napoleonkultus, dem sie in ihrem historischen Epos »Napoléon en Egypte« und in dem Gedicht »Le fils de l'homme« huldigten, als wirksames Motiv verflochten. Bald nach der Julirevolution liehen sie dem Mißmuth der getäuschten Freiheitsfreunde ihre Stimme (»La Dupinade, ou la révolution dupée«). Weit durchschlagender jedoch that dies der Satiriker Auguste Barbier (geb. 1805), der seine energischen Strafgedichte unter dem einfachen Titel »Jambes« sammelte. In seinem Gedicht „Das Jägerrecht (la curée)", welches an koncentrirtem Zorn und lakonischer Kraft in der modernen Literatur kaum seines Gleichen hat, geißelte er die Stellenjäger, welche das französische Volk um die Resultate der Julirevolution betrogen, damit sie ihren schmählichen Antheil an der vom Volk erjagten Beute einsacken könnten, und unterwarf dann in der Satire »Popularité« und andern das ganze Gebiet der politischen und socialen Korruption einer ätzenden Kritik [1]). Ein Jahr später trat er mit der nämlichen Energie, womit er den falschen Liberalismus entlarvt hatte, gegen die Vergötterung

[1]) Die bald genug zu Tage getretenen Skandale der louis-philipp'schen Geldwirthschaft bewiesen, wie wahr Barbier gesprochen, als er nach der Julirevolution von Paris sagte:

»Paris n'est maintenant qu'une sentine impure,
Un égout sordide et boueux,
Où mille noirs courans de limon et d'ordure
Viennent traîner leurs flots honteux;
Un taudis regorgeant de faquins sans courage,
D'effrontés coureurs de salons,
Qui vont de port en port et d'étage en étage
Gueusant quelque bout de galons;
Une halle cynique aux clameurs insolentes,
Où chacun cherche à déchirer
Un misérable coin des guenilles sanglantes
Du pouvoir qui vient d'expirer.«

Napoleons auf in dem Gedicht »L'idole«, in welchem er den Halbgott der Franzosen in ganz eigenthümlicher Beleuchtung zeigt [1]). In seinen späteren Tendenzdichtungen (»Il Pianto« und »Lazare«), welche italische und englische Zustände behandeln, vermochte er sich zu der in den Jamben bewiesenen Kraft nicht mehr zu erheben. Eine zwar weniger markirte, aber kaum weniger eigenthümliche Stellung als Barbier, obzwar auf einem anderen Gebiete der Dichtung, nimmt A. B. Brizeux (1816—1858) ein. Denn auch er hielt sich seitwärts vom lauten Literaturmarkt und trat gegen die Zeittendenzen in Opposition; nur äußerte sich diese in seinen Gedichten nicht strafend und spottend wie bei Barbier, sondern elegisch und idyllisch.

Noch vor der politischen Revolution von 1830 hatte sich die literarische in Frankreich vollbracht. Der von Chateaubriand gegebene Anstoß hatte mächtig gewirkt und die volksthümliche Lyrik Bérangers ihrerseits viel dazu beigetragen, die steife Klassik in Mißkredit zu bringen. Die drangvolle Jugend dürstete, wie im staatlichen, so auch im literarischen Leben nach Reformen und sämmtliche seit Chateaubriand genannte Autoren hatten mehr oder weniger auf die Geltendmachung eines neuen Princips hingearbeitet. Die Bekanntschaft mit der englischen und deutschen Literatur, welche jetzt von talentvollen Männern vermittelt wurde, war ganz geeignet, den Franzosen Zweifel an der kanonischen Geltung ihrer Klassik beizubringen, und die einfältige Art, womit die Anhänger der klassischen Schule gegenüber den Romantikern — unter dieser Bezeichnung wurden die Parteigänger der aus mittelalterlicher Romantik, aus Shakspeare, Scott und Byron, aus Schiller und leider auch aus Callot-Hoffmann abstrahirten Kunsttheorien zusammengefasst — ihre Sache führten, war nur den Gegnern förderlich. Was einmal lächerlich geworden, war bekanntlich bis zur Zeit Louis Napoleons in Frankreich verloren; geradezu lächerlich aber machten sich die Klassiker dadurch, daß einer der Ihrigen, Baour-Lormian, Karl den Zehnten in einer Bittschrift förmlich anging, die Klassik gegen die Romantik in Schutz zu nehmen. Raynouard, Roquefort und andere hatten die lange verschollenen Schätze der altfranzösischen Literatur wieder auf-

[1]) Sehr schön ist in diesem Gedicht besonders die Stelle, wo die Vergleichung des revolutionären Frankreichs mit einem ungezähmten Roß und Napoleons, als des despotischen Bändigers desselben, durchgeführt wird:

»O Corse! à cheveux plats, que ta France était belle
Au grand soleil de messidor!
C'était une cavale indomptable et rebelle,
Sans frein d'acier ni rênes d'or;« etc.

Förster und Pfizer haben Verdeutschungen von Barbiers „Jamben" gegeben. Vom „Idol" findet sich eine sehr gute in Geibels und Leutholds „Fünf Büchern französischer Lyrik vom Zeitalter der Revolution bis auf unsere Tage" (1862).

gegraben und ihre Landsleute mit diesen Produkten der Romantik bekannt gemacht, feinsinnige Kritiker und Literarhistoriker wie Villemain, Saint-Marc Girardin, J. J. Ampère, Sainte-Beuve, Edgar Quinet, Gustave Planche, X. Marmier, Eduard Lerminier und Philarete Chasles wiesen theils die Einseitigkeiten des klassischen Systems nach, theils lieferten sie durch Hinweisung auf die italische, spanische, englische und deutsche Literatur eine weitgreifende Beurtheilung der nüchternen Verständigkeit der französischen Bildung und Literatur, welche, so von verschiedenen Seiten her aus dem gewohnten Schlendrian aufgerüttelt, während der ziemlich windstillen Periode der Restauration Zeit hatte, sich mit frischen, fremden und einheimischen Elementen zu befruchten.

Die literarische Manifestation dieser Elemente war die neuromantische Schule der Franzosen, welche zwar einerseits in dem politischen Liberalismus ihrer Entstehungsperiode ein heilsames Gegengewicht gegen den politischen und religiösen Obskurantismus fand, der, wie wir bei Deutschland sehen werden, dem romantischen Princip nothwendig anklebte, andererseits aber vermöge der Maßlosigkeit des französischen Charakters vielfach in Monstruosität und Absurdität sich verrannte und es an Mißgriffen aller Art, wozu besonders die Nachahmung schlechter oder missverstandener Muster gehörte, nicht fehlen ließ. Das Feldgeschrei der Neuromantiker war: Abwerfung der herkömmlichen Fesseln in Gedanken, Sprache und Ausdruck! Die Diktion der romantischen Schule — um deren Heranbildung insbesondere der vielseitige Dichter und Gelehrte Charles Nodier (1783—1845), der Verfasser romantisch angehauchter Novellen und Balladen,[1]) der eifrige Erneuerer alter Poeten, große Verdienste hatte — ist kühn, blumig, gewagt, bilderreich und nicht angefressen von dem kühlen Skepticismus und dem blassen Esprit der alten Schule. In der Metrik vollendete die Romantik die schon von A. Chénier versuchte Emancipation von der Monotonie des boileau'schen Alexandriners, wagte neue Strophenbildungen und liebte volltönende Reime. In der Behandlung ihrer Stoffe strebte sie nach Originalität; die Pathologie der menschlichen Seele war ihr ergiebigstes Feld, die Aeußerungen der Leidenschaft — leider oft vorzugsweise die häßlichsten Aeußerungen — waren ihre Freude.

Viktor Maria Hugo (geb. 1802 zu Besançon), der als das Haupt der romantischen Schule in Theorie und Praxis anerkannt ist, bezeichnete den veränderten Geschmack in Poesie und Kunst ganz richtig mit den Worten: „Diese Revolution in allen Künsten ist nur eine allgemeine Rückkehr zu

---

[1]) Stella — Le peintre de Saltzbourg — Jean Sbogar — Thérèse Aubert — Smarra — Trilbi — Contes et Ballades etc. Kulturgeschichtlich werthvoll sind Nodiers »Souvenirs, Portraits, Episodes de la révolution et de l'empire«.

der Natur und Wahrheit, sie ist die Ausrottung des falschen Geschmacks, der seit beinahe drei Jahrhunderten dadurch, daß er an die Stelle aller Realitäten unaufhörlich konventionelle Willkür setzte, so viele gute Köpfe verdorben hat. Das neue Zeitalter hat den klassischen Lappen, den philosophischen Lumpen und das mythologische Flittergold entschieden abgestreift". Gut, aber leider kamen durch die Romantik eine Masse anderer Lappen, Lumpen und Flitter auf's Tapet. Hugo selbst nun war ein Mann von Genie, ein Poet jeder Zoll, aber es mangelte ihm wie als Mensch — aus einem fanatischen Bourbonisten wurde er ein enthusiastischer Bonapartist, dann ein Liberaler à la Julirevolution, hierauf Pair von Frankreich durch Louis Philipps Gnade, nach der Februarrevolution leidenschaftlicher Republikaner und zuletzt (1870) socialistischer Zweidrittelsnarr — so auch als Künstler durchaus an Charakter und Einheit. Er war ein unklarer Kopf, ein zerklüftetes zweiseitiges Naturell, was sich auch in seinen Dichtungen störsam fühlbar machte. Er selbst hat den Mangel principieller Einheit an der neuen Schule theoretisch anerkannt, indem er sagte: „Zwei Parteien haben sich in dem Schoße der neueren Literatur gebildet, welche die doppelte Lage vorstellen, in der unsere politischen Unglücksfälle die Geister wechselseitig hinterlassen haben: die Ergebung und die Verzweiflung. Beide erkannten das an, was eine spottende Philosophie geleugnet hatte, die Ewigkeit Gottes, die Unsterblichkeit der Seele, die ursprünglichen Wahrheiten und die geoffenbarten Wahrheiten, aber die eine, um anzubeten, die andere, um anzuflucheu; die eine sieht alles von der Höhe des Himmels an, die andere aus der Tiefe der Hölle; die eine setzt an die Wiege des Menschen einen Engel, den er am Kopfkissen seines Sterbebettes wiederfindet, die andere umgibt seine Schritte mit Dämonen, Gespenstern und unheilbringenden Erscheinungen". Diesen Zwiespalt, diese Zweiseitigkeit der neufranzösischen Romantik brachte Hugo sodann auch in der Praxis durch seine zahlreichen Dichtungen zur Anschauung. [1]) In seiner Lyrik kehrt er sich vorzugsweise der Bejahung, der Lichtseite zu, wogegen seine Romane und

---

[1]) Lyrik: Odes et Ballades — Les Orientales — Les feuilles d'automne — Les chants du crépuscule — Les voix interieures — Les rayons et les ombres — Les contemplations. — L'art d'être grand-père. — Romane: Han d'Islande — Bug-Jargal — Le dernier jour d'un condamné — Notre-Dame de Paris — Les misérables — Les travailleurs de mer. — L'homme qui rit. — Quatre-vingt treize. — Dramen: Cromwell — Hernani — Marion Delorme — Le roi s'amuse — Lucrèce Borgia — Marie Tudor — Angelo — Ruy Blas — Les Bourggraves. — Satiren: Napoléon le petit — Les châtiments — Le pape. — Epen: La légende des siècles — L'année terrible. — Vermischte Schriften: Littérature et Philosophie — William Shakspeare. — Histoire d'un crime. — Reisewerk: Le Rhin. — Eine gute Verdeutschung von Hugo's sämmtlichen (früheren) Werken, besorgt von Freiligrath und anderen, erschien 1835 fg. Später: V. H. sämmtl. poet. Werke, deutsch von L. Seeger, 1860 fg. (unvollendet).

Dramen die Hinkehrung zur Verneinung, zur Nachtseite charakterisirt. Hugo's eigentliche Bedeutung und Größe als Dichter beruht auf seinen lyrischen Werken. Nachdem er in seinen Oden den rhetorischen Pomp jugendlichen Eifers entfaltet, in seinen Balladen Anklänge mittelalterlicher Romantik widergetönt, in den Orientalen glanzvolle Schildereien von fremden Gegenden, Menschen und Vorfällen entworfen hatte, kehrte er, der Aeußerlichkeiten einer bestechenden, aber oft seellosen Phantastik und einer zwar bewunderswerthen, aber oft hohlen verskünstlerischen Virtuosität sich entschlagend, in den Herbstblättern, den Dämmerungsgesängen, den inneren Stimmen, den Stralen und Schatten, in den Betrachtungen und zuletzt noch in den freilich sehr redseligen Großvatergedichten mehr bei sich selbst ein und vereinigte bald wunderbar innige, zarte und zärtliche, bald in unwiderstehlicher Begeisterung prachtvoll auftönende Akkorde, die von den poetischen Anschauungen, Eindrücken und Stimmungen des Naturlebens, des Herzenslebens, des Familienlebens, der Kinderwelt, des Menschenlebens im Allgemeinsten und Besondersten auf einer klangvollen Lyra angeschlagen wurden, zu einer Harmonie, die nur selten von einem Mißton gestört wird und in der That dem Wohllaut eines reichen Glockengeläutes gleicht, womit Hugo seine Lyrik in einem ihrer schönsten Stücke selbst verglichen hat.[1]) Hugo's erste

---

[1]) — — — — — — — — »La cloche et mon âme,
Qu'à son heure, à son jour, l'esprit saint les réclame,
Les touche l'une et l'autre et leur dise: Chantez!
Soudain, par toute, voix et de tous les côtés,
De leur sein ébranlé, rempli d'ombres obscures,
A travers leur surface, à travers leurs souillures,
Et la cendre et la rouille, amas injurieux,
Quelque chose de grand s'épandra dans les cieux!
Ce sera l'hosianna de toute créature!
Oui, ce qui sortira, par sanglots, par éclairs,
Comme l'eau du glacier, comme le vent des mers,
Comme le jour à flots des urnes de l'aurore,
Ce qu'on verra jaillir et puis jaillir encore
Du clocher toujours droit, du front toujours debout,
Ce cera l'harmonie immense qui dit tout!
Tout! les soupirs en coeur, les élans de la foule;
Le cri de ce qui monte et de qui s'écroule;
Le discours de chaque homme à chaque passion;
L'adieu qu'en s'en allant chante illusion;
L'espoir éteint; la barque échouée à la grève,
La femme qui regrette et la vierge qui rêve;
La vertu qui se fait de ce que le malheur
A de plus douloureux hélas! et de meilleur;
L'autel enveloppé d'encens et de fidèles;
Les mères retenant les enfants auprès d'elles;

Romane: Han von Island und Bug-Jargal sind grasse Höllebreugheleien; im erstgenannten steigert sich der hyperromantische Aberwitz bis zur Menschenfresserei. Der letzte Tag eines Verurtheilten gibt eine ergreifende Schilderung der psychischen Folterqualen, welche ein Mensch empfindet, der durch das Richtbeil zu sterben bestimmt ist; das Skalpell, womit der Dichter in der Seele des unglücklichen Mannes wühlt, foltert aber zugleich auch den Leser und von einer ästhetischen Wirkung kann keine Rede sein. Notre-Dame von Paris dagegen ist ein historischer Roman vom höchsten Werthe ungeachtet vieler Auswüchse, die so hässlich sind wie der Buckel des Quasimodo. Hugo hat in diesem Buche nicht nur das Leben des Mittelalters höchst glücklich reproducirt (ich erinnere nur an die kostbaren Volksscenen), sondern er hat auch die Idee des Mittelalters, in der Kathedrale verkörpert, künstlerisch erfasst und in dem hereinbrechenden Konflikt mit der Idee der neuen Zeit zur Anschauung gebracht. Nach dem 2. December von 1851, gegen welchen er einen ehrenwerthen Widerstand versuchte und dessen Schandgeschichte er später geschrieben hat, ins Exil getrieben, unternahm er die Anschauungen, Hoffnungen, Enttäuschungen und Erbitterungen der französischen Socialdemokraten in drei großen Romangemälden, die er „Die Elenden (les misérables)", „Die Meeresarbeiter (les travailleurs de la mer)", „1893 (Quatre-vingt-treize)" und „Der lachende Mann (l'homme qui rit)" betitelte, allseitig künstlerisch zu gestalten, aber ohne dabei die plastische Kraft von Notre-Dame noch einmal erreichen zu können. Einiges, vieles sogar in diesen Romanen ist allerdings so, daß man erkennt, ein Mann von Genius habe es geschrieben; anderes aber ganz verzwickt, um nicht zu sagen verrückt. Die Marotte der französischen Romantiker, Verbrecher und Galeerensträflinge zu Helden hinaufzuidealisiren, kehrt auch hier wieder. Den Hauptkampf mit den Klassikern kämpfte Hugo als Dramatiker, als welcher er durch den Beifall, den sein Hernani, der 1830 zum erstenmal über die Bühne des „Theater français" ging, errang, den Sieg davontrug, wie er später auch die letzte Burg der Klassik, die Akademie,

---

La nuit qui chaque soir fait taire l'univers
Et ne laisse ici-bas la parole qu'aux mers;
Les couchants flamboyants; les aubes étoilées;
Les heures de soleil et de lune mêlées;
Et les monts et les flots proclamant à la fois
Ce grand nom qu'on retrouve au fond de toute voix;
Et l'hymne inexpliqué qui, parmi des bruits d'ailes,
Va de l'air de l'aigle au nid des hirondelles;
Et ce cercle dont l'homme a sitôt fait le tour,
L'innocense, la foi, la prière et l'amour!
Et l'éternel reflet de lumière et de flamme
Que l'âme verse au monde et que Dieu verse à l'âme!«

für die Romantiker erstürmte. In seinen Dramen, vom Cromwell herab bis zu den Burggrafen, diesem tollen Machwerk ohne Sinn und Verstand, spricht Hugo den Gesetzen der Schönheit förmlich Hohn und sucht, im Gegensatze zu der geschleckten Korrektheit der Klassik, die kein Ding bei seinem Namen nannte und den unmittelbaren Ausdruck der Empfindungen mit stereotypen Formeln kastrirte, die Poesie und das dramatische Leben nicht etwa bloß in der Missachtung der drei Einheiten und anderer pseudoklassischer Konvenienzen, sondern und zwar mit Vorliebe in Verhältnissen und Situationen, die oft genug Sitte und Anstand verletzen, in allerlei Gräuel und Unnatur.[1]) In diesen Schauspielen begegnet uns fast immer ein personificirtes diabolisches Princip, herzlos, sarkastisch, finster wirkend, welches die Hauptpersonen ins Verderben hinabzieht, und dieses Hinabziehen geschieht meist in kindischer Weise durch diverse Maschinerieen, Geheimtreppen, Fallthüren und dergleichen, während man die echte Schicksalsidee, die ethische Nothwendigkeit, vermisst. Ich will hier nicht wiederholen, was Börne seiner Zeit über die Tragödie „Der König belustigt sich“ gesagt hat, aber es läuft auf das Angeführte hinaus; ebenso tritt uns in Marion Delorme die tragische Willkür und der „rothe Mann“ entgegen, in Hernani tödtet ein unnatürlich gesteigerter Begriff von Ehre — kurz, es sind rechte dii ex machina, welche in Hugo's Tragödien regieren, und der Zufall spielt darin seine anmaßliche Rolle. Wo aber statt der verkünstelten Handlung der schöne Fehler lyrischer Ergüsse eintritt, da erweis't sich der Dichter oft erhaben und immer bedeutend. In seinen satirischen Auslassungen, wovon die eine (»Napoléon le petit«) in Prosa, die andere (»les châtiments«) in Versen geschrieben ist, verliert Hugo nicht selten die künstlerische Herrschaft über seine Entrüstung. Aber man muß auch sagen, daß diese fulminanten Ergüsse mitunter eine wunderbar ergreifende Erhabenheit des Zornes und der Trauer erreichen und ihrem Schöpfer den Ehrentitel eines Juvenal des zweiten Empire unbedingt sichern.[2]) Die spätere satirische

---

[1]) Als Hugo endlich im Jahr 1841 in die Akademie eingeführt wurde, sagte Salvandy in seiner Begrüßungsrede zu ihm: »Vous avez introduit l'art scénique (l'arsénique) dans notre littérature« — einer der boshaftesten, aber auch gerechtesten aller Calembourgs, die je gemacht wurden.

[2]) Zu den schlagend-witzigsten der »Châtiments« gehört wohl die »Chanson« (liv. V, 2): —

»Un jour Dieu sur la table
Jouait avec le diable
Du genre humain haï;
Chacun tenait sa carte,
L'un jouait Bonaparte
Et l'autre Mastaï.

Un pauvre abbé bien mince,
Un méchant petit prince,
Polisson hasardeux!
Quel enjeu pitoyable!
Dieu fit tant que le diable
Les gagna tous les deux.

Dichtung „Der Papst“ kommt den früheren bei weitem nicht nahe. Hugo’s Weltlegende (»la légende des siècles«) ist ein durch glänzende Einzelnheiten anziehender Versuch, die Weltgeschichte zu einem Epos zu gestalten oder, wie sich der Dichter in der Vorrede ausdrückt, „die Menschheit zu schildern in einem cyklischen Werke, sie zu malen in einer Reihe von Bildern in allen ihren Beziehungen, unter dem Gesichtspunkte der Geschichte, der Sage, der Philosophie, der Religion, der Wissenschaft, welche Momente sich alle zusammenfassen in einer unendlichen Bewegung aufwärts zum Licht“. Was das Wuth-, Schimpf- und Revanche-Epos »L’année terrible« betrifft, so ist es, etliche gute Einfälle und einige Glanzphrasen ausgenommen, nur ein Schaufenster, in welchem die von den deutschen Siegen bis ins Herz getroffene französische Nationaleitelkeit hugo’schen Bombast in der groteskesten Zusammenhäufung ausgestellt hat. In der Geschichte des 2. Decembers (»Histoire d’un crime«) sind manche Aufhellungslichter in die Nacht jenes Frevels hineingestellt. Hätte Hugo’s Eitelkeit es nur unterlassen können, seine eigene liebwerthe Person zum überall sich vordrängenden Mittelpunkt der Darstellung zu machen. Das wirkt dann mitunter geradezu komisch. Denn der Dichter weiß unsere Spannung gar hoch zu steigern, so daß man immer erwartet: jetzt muß etwas Großes geschehen. Aber es geschieht nichts und in Ermangelung von Thaten, welche er thun wollte, aber nicht konnte, blieb ihm nichts anderes übrig, als seine Worte wortreich zu beschreiben.

Die romantische Schule ist noch zu keinem rechten Abschlusse gediehen, der sie als eine fertige historische Erscheinung zu betrachten berechtigte, und da die am Haupt derselben, an Hugo, wahrgenommenen guten und schlechten Eigenschaften im Allgemeinen die sämmtlicher Romantiker sind, so können wir uns wohl enthalten, hier allzu sehr ins Detail einzugehen, und begnügen uns, auf die hervorragendsten Vertreter der jungen Literatur hinzuweisen. Hugo zunächst, ihn an künstlerischer Besonnenheit sogar übertreffend, steht Alfred de Vigny (1798—1863), der im episch-lyrischen Gedichte (Le corne, la neige, la Frégatte la Sérieuse, Dolorida etc.) wie im Roman (Cinq-Mars, Servitude et grandeur militaire) Ausgezeichnetes geleistet und überdies das Verdienst hat, mittels trefflicher Uebersetzung einiger Werke Shakspeare’s den Franzosen diesen Dichter endlich in edlerer Gestalt vorgeführt zu haben, als es früher Ducis zu thun vermocht hatte. Einer der rüstigsten

---

Prends! cria Dieu le père,
Tu ne sauras qu’en faire!
Le diable dit: erreur!
Et, ricanant sous cape,
Il fit de l’un un pape,
De l’autre un empereur.«

Vorkämpfer der literarischen Bewegung der 20ger und 30ger Jahre, ohne jedoch an den Excessen der Romantik sich zu betheiligen, war C. A. Sainte-Beuve (1804—69), welcher seine ersten dichterischen Versuche unter dem Namen Joseph Delorme veröffentlichte. Die Lyrik seiner »Consolations« (1830) ist gedankenreich und zart, aber schwunglos, seine poetische Erzählung „Schulmeister Jean“ idyllisch angehaucht und formsauber, sein Roman »Volupté« voll feiner Beobachtung. Jedoch überwiegt seine Bedeutung als Kritiker und Literaturhistoriker seine dichterische weit und seine »Critiques et portraits littéraires«, seine »Nouveaux portraits littéraires«, seine »Portraits des femmes«, seine »Histoire de Port-Royal« und seine »Causeries du lundi« gehören zu den besten kulturgeschichtlichen und kunstphilosophischen Büchern seines Landes. Ueber die beiden Brüder und Lyriker Emil und Antony Deschamps hinweg erhob sich Edgar Quinet (1803 bis 1875) zu umfassenderer Thätigkeit und größerem Ruf. Das Studium der deutschen Literatur hat augenscheinlich auf sein Dichten gewirkt. Zunächst freilich mehr verwirrend als erleuchtend. Zeuge dessen sein dramatisirtes Erstlingswerk „Ahasverus“, welches er ein Mystère betitelte. In diesem Monstrum von Drama treten der straßburger Münster und ähnliche Personen sprechend und handelnd auf. Maßvoller ist eine zweite Dichtung, „Prometheus“, in welchem Quinet den Versuch machte, Hellenismus und Christianismus zu verschmelzen. In seinem dritten großen Gedicht „Napoleon“, huldigte er der liberalen Modethorheit, den großen Menschenwürger mit romantischem Brillantfeuer zu beleuchten. Später hat Quinet der Historik sich zugewandt und seine »Epoques chevaleresque du XIIe siècle«, seine »Campagne de 1815« und seine »Revolution française« müssen als sehr ehrenwerthe Arbeiten anerkannt werden. Ein Vollblutromantiker comme il faut ist Theophil Gautier (1807—1872), welcher in der Theorie einem abstrakten Kunstdusel huldigte, wie einen solchen auch die deutsche Romantik aufgebracht hatte, und in der Praxis den Grundsatz bestätigte: Je verrückter, desto schöner. Gautiers »Poésies«, »Contes« und »Nouvelles« sind ein Tollhaus, in welchem eine Unzahl von närrischen Methaphern und wahnwitzigen Hyperbeln sich herumtummeln.

Zu dem sogenannten „heiligen Bataillon“ der französischen Neuromantik wurde auch Alfred de Musset (1810—1857) gezählt, welcher dieser literarischen Umwälzung ein Talent ersten Ranges zubrachte[1]). Leider hat er es, wie Gesundheit und Leben, vergeudet, was um so mehr zu beklagen, da er, wie keiner seiner Mitstrebenden, das Zeug hatte, die romantischen Probleme in die Sphäre der Kunst zu erheben. Denn nicht allein war

[1]) Alfred de Musset, von Paul Lindau, 1877. Biographie de A. de Musset, par Paul de Musset, 1877.

elementarer Geist der Poesie in ihm, sondern auch besaß er einen außerordentlichen Formsinn, und an einfacher Kraft und Eleganz der Sprache, an Reinheit und Feinheit des Stils kommt ihm keiner der Romantiker nahe. Sein Versbau ist bewundernswerth und seine Prosa von durchsichtiger Klarheit. Da, wo er nichts sein wollte als er selbst, ist ihm Schönes gelungen. So in mehreren seiner geistvollen und graziösen kleinen Dramen (»Proverbes«), in einigen Novellen und in dem Roman »Confession d'un enfant du siècle«, einer Dichtung, welche als ein höchst merkwürdiger Beitrag zur Geschichte der französischen Gesellschaft hochgehalten werden muß. Mussets Lyrik tönt am reinsten, reichsten und vollendetsten in seinem elegischen Cyklus »Les nuits«; insbesondere ist »La nuit de décembre« eine Perle. Leider hat sich dieses große Talent vom Byronismus überwältigen lassen, so sehr, daß er es unternahm, den Byron zu überbyronisiren. Zeugen hievon sind seine »Contes d'Espagne et d'Italie« (Don Paez — Les marrons du feu — Portia), worunter sich aber doch auch wieder ein Juwel vorfindet, die vier prächtigen Romanzen »L'Andalouse«. Auch die späteren poetischen Erzählungen »Mardoche«, »Le saule«, »La coupe et les lèvres«, »Namouna«, »Rolla« leiden so sehr an Ueberbyronisirung, daß man beim Lesen dieser strohrenommistischen Ueberspanntheiten und Kynismen oft den „Renommirfuchs" eines deutschen Studentenkorps reden zu hören glaubt. Im Ganzen ist Musset sehr geeignet, uns zu verdeutlichen, warum man die französische Neuromantik eine „Literatur der Verzweiflung" genannt hat. Denn die Summe seines Denkens und Dichtens war: Wir können nicht mehr glauben, hoffen und lieben; um aber die große Krankheit des Daseins mit würdiger Fassung und Ergebung zu tragen, sind wir zu selbstsüchtig und genußsüchtig; stürzen wir uns also aus dem Zweifel in die Orgie: —

»O mon siècle! est-il vrai que ce qu'on te voit faire
Se soit vu de tout temps? O fleuve impétueux!
Tu portes à la mer des cadavres hideux;
Ils flottent en silence, — et cette vieille terre
Qui voit l'humanité vivre et mourir ainsi,
Autour de son soleil tournant dans son orbite,
Vers son père immortel n'en monte pas plus vite,
Pour tâcher de l'atteindre et de s'en plaindre à lui.
Eh bien, lève-toi donc, puisqu'il en est ainsi,
Lève-toi, les seins nus, belle prostituée,
Le vin coule et pétille, et la brise du soir
Berce tes rideaux blancs dans ton joyeux miroir.
C'est une belle nuit, — c'est moi qui l'ai payée.
Le Christ à son souper sentit moins de terreur
Que je ne sens au mien de gaîté dans le coeur.
Allons! vive l'amour que l'ivresse accompagne!

Que tes baisers brûlants sentent le vin d'Espagne!
Que l'esprit du vertige et des bruyants repas
A l'ange du plaisir nous porte dans ses bras!
Allons! chantons Bacchus, l'amour et la folie!
Buvons au temps qui passe, à la mort, à la vie!
Oublions et buvons; — vive la liberté!
Chantons l'or et la nuit, la vigne et la beauté.« (Rolla, 3.)

Glücklicherweise zog die Romantik nicht alle Poeten in ihren sinnverwirrenden Reigen hinein. Weniger von ihr berührt und bestimmt zeigen sich die Volksdichter Emil Debraux, der Bäcker Jean Reboul und der Schriftsetzer Hegesippe Moreau, sowie die dichtenden Frauen Marceline Desbordes-Valmore, Amable Tastu, Elise Mercoeur, Sophie Gay und ihre Tochter Delephine Gay, welche letztere, die Frau des bekannten publicistischen Seiltänzers und Taschenspielers Emile Girardin, mittels der pikanten Komödie »Lady Tartuffe« (1852) den Höhepunkt ihres Rufes erreichte. Fern der romantischen Schule stand Eugène Scribe (1791—1861), welcher 40 Jahre lang die französische Bühne beherrschte und den Besitz dieser Herrschaft insofern verdiente, als er unbestritten der Meister des echtfranzösischen „Konversationsstückes" gewesen ist — (die drei besten seiner zahllosen Stücke sind »Une chaine«, »La camaraderie« und »Le verre d'eau«). Scribe war aber zugleich der gewandteste und glücklichste „Faiseur" des modernen literarischen Industrialismus der Franzosen, ein Faiseur, der in Vaudevilles, Operntexten und Novellen „machte" und sich durch die literarische Industrie der Firma Scribe und Komp. zum mehrfachen Millionär gemacht hat. Solche Industrieritter der Literatur waren auch Jules Janin, der stets fingerfertige, aber unendlich seichte Feuilletonsschwätzer, und Alexander Dumas der Aeltere (1803—70), Romanfabrikant und Dramenhändler en gros, welcher ein ursprünglich ganz gewaltiges Talent der Erfindung, Gruppirung und Kostümirung in hundert Romansuppen und dramatischen Ragouts verpuffte, eine Weile europäischer Berühmtheit genoß und so beliebt war, daß die urtheilslose Menge selbst seine liederlichsten oder verrücktesten, ja so zu sagen unmöglichen Fabrikate, wie z. B. einen »Comte de Monte-Christo«, mit Heißhunger verschlang. Besser begründet war jedenfalls die Gunst, welche das europäische Publikum dem Roman »Les trois mousquetaires« schenkte, der besten Hervorbringung von Dumas. Seine unerschöpfliche Erfindungsgabe, seine blendende Effektmalerei erschienen hier auf ihrer Höhe. Die unendlichen Fortsetzungen der drei Musketire, »Vingt ans après und »Le comte de Bragelonne«, fielen aber schon bedeutend ab. Neben Dumas, der so ziemlich die ganze antike und moderne Weltgeschichte dramatisirt und romantisirt hat, schrieben historische Dramen und Romane Ludovic Vitet (»Scènes historiques«), Paul Lacroix, Frédéric Soulié, Paul de Musset, der Vicomte d'Arlincourt und

Prosper Merimée. Der letztgenannte, Merimée (1803—1870), welcher beim Beginne seiner literarischen Laufbahn die Lesewelt mittels seines »Théâtre de Clara Gazul« so hübsch mystificirte, steht hinsichtlich der Genialität und Formvollendung in der Vorderreihe französischer Autoren des 19. Jahrhunderts. Als Novellist überragt er alle. Seine Novellen »Colomba« — »Tamango« — »Carmen« — »Lokis« — »Djoumane« u. a. sind bleibende Kunstwerke, sein historischer Roman »Chronique des Charles IX°« ist ein meisterlicher. Auch seine historische Monographie über den falschen Demetrius (»Une épisode de l'histoire de la Russie«) muß als auf tüchtige Forschung basirt und mit vollendeter Eleganz geschrieben gerühmt werden. Im psychologischen Roman thaten sich hervor, an die Bildungselemente einer früheren Zeit erinnernd, die Herzogin von Duras, De Maistre und Saintine; im sittenschildernden Masson, Gozlan, Raymond, De Custine, De Foudras, die Vicomtesse Dash, Alphonse Karr, Paul Féval, Gondrécourt, Jules Sandeau und Paul de Kock, der Meister des modernen pariser Zotenstils und deßhalb das Entzücken des vornehmen und geringen Lesepöbels; ferner der sittlich-ernste, gegen viele seiner schriftstellernden Landsleute so vortheilhaft abstechende Emile Souvestre, der tiefgemüthliche, feinhumoristische Genfer Rudolf Toepffer und endlich der geniale Honoré Balzac (1799—1850), welcher die Anatomie der Herzen, besonders der weiblichen, und die Physiologie der Gesellschaft verstand, wie sie nicht sobald wieder Einer verstehen wird, und der, mutatis mutandis, für das Frankreich des Julikönigthums das gewesen ist, was Lukian und Petronius für die römische Kaiserzeit waren[1]). Der Seeroman wurde durch Jol, Corbière und De la Landelle eingeführt, ist jedoch hauptsächlich durch die phantasiereichen und originellen, aber zu ausschließlich im Gräßlichen, Nervenfolternden sich gefallenden Jugendarbeiten von Eugène Sue (Atar Gull, Plick et Plock, le Salamandre, la Vigie, le Commandeur de Malte) zu einem beliebten Zweige der Novellistik geworden. Sue (1804—1857) gelangte später durch seine vielbändigen Sitten- oder, wenn man lieber will, Unsittenromane zu einem Weltrufe und zwar merkwürdiger Weise nicht etwa durch seine zwei besten, künstlerisch vollendetsten Bücher (Arthur, Mathilde), sondern durch seine »Mystères de Paris«, seinen »Martin« und seinen »Juif errant«, Bücher, in welchen die weltverpestende Kloake des modernen Babylons mit raffinirter Schadenfreude aufgedeckt ist. Als Sue mit seinem letzten bedeutenderen Werke hervortrat, den »Mystères du peuple«, einer im Ganzen trotz der fabelhaften Auswüchse im Einzelnen großartigen Komposition, war sein

[1]) Gesammtausgabe seiner Schriften unter dem Titel »La comédie humaine«, 17 vols. (1842—48).

Ruf bereits wieder im Sinken. Urtheilsfähige haben Sue als Repräsentanten des socialen Romans überhaupt jeder Zeit weit tiefer gestellt als Georges Sand, unter welchem Namen einer der vorragendsten literarischen Charaktere des 19. Jahrhunderts vor uns tritt und der um so mehr eine einlässlichere Betrachtung in Anspruch nimmt, als sich in ihm alle die verschiedenen Richtungen und Strömungen der jungfranzösischen Literatur darstellen.

Im Jahre 1832 erschien zu Paris ein Buch, welches den anspruchslosen Titel: „Indiana von Georges Sand" führte und außerordentliches Aufsehen erregte. Alle Leidenschaften und Zerwürfnisse, alle Schmerzen und Konflikte, alles Elend und alles Sehnen, alles, was die moderne Gesellschaft bewegt, war hier zu einem Gemälde vereinigt, das mit den einfachsten Mitteln die höchste Wirkung erreichte, in der Wahrheit seiner Ideen bis zum Schrecken ergreifend, in seiner Form vollendet war. Dieses Buch fiel wie ein markdurchschneidender Nothschrei in die Fragen und Ereignisse des Tages herein. Sein Verfasser war mit einmal in den Kreis der Berühmtheiten Frankreichs versetzt. Und wer war dieser Autor, der in die tiefsten Abgründe des menschlichen Herzens hinabgestiegen und der die Räthsel und Geheimnisse desselben mit einem so durchdringenden Verstand zu beleuchten wußte? Wer war dieser Schriftsteller, der die Probleme der Gegenwart mit so sicherer Hand in die Sphäre der Kunst erhob? Eine Frau. Georges Sand war und hieß im Leben Aurore Dudevant. Die große Schriftstellerin, geboren am 5. Juli 1804 in Paris, hat ihr Leben in ausführlichen, vielleicht zu ausführlichen Memoiren beschrieben (»Histoire de ma vie«) und dürfen wir daher ihre Jugendschicksale, ihre häuslichen Verhältnisse, ihren unglücklichen Eheversuch als bekannt voraussetzen[1]). Sie kam im Jahr 1831 aus dem Berry arm und bloß nach Paris und begann, um ihre Existenz zu fristen, für das Journal „Figaro" zu schreiben. Ihr erstes Werk „Rose und Blanche", welches sie gemeinschaftlich mit ihrem Freunde Sandeau, aus dessen Namen sie ihren Autornamen bildete, geschrieben haben soll, ging ganz unbemerkt vorüber, obgleich schon einzelne Grundtöne der poetischen Wirksamkeit Georges Sands darin angeschlagen waren. Mit den Bedürfnissen des Lebens einen harten Kampf ringend, schrieb hierauf Aurore die „Indiana" und gewiß wird es diesem künstlerisch vollendeten

[1]) Der mitunter sehr in die Breite gehenden Redseligkeit ungeachtet, welche die Sand in ihrer elfbändigen Selbstbiographie entfaltete, fand sie dennoch aus naheliegenden Gründen für gut, gar manches zu verschweigen. So die wirkliche Geschichte ihrer Liebschaft mit Alfred de Musset, einer Liebschaft, deren in Venedig eingetretene Katastrophe den Dichter zur Absynthflasche getrieben haben soll. Aurore Dudevant suchte sich nach Mussets Tod reinzuwaschen und zwar mittels der Erzählung »Elle et lui« (1859), worauf sie aber Paul de Musset, der Bruder Alfreds, mit seiner Gegenerzählung »Lui et elle« drastisch abtrumpfte.

Werke niemand anmerken, daß es unter dem Drucke bleierner Sorgen verfasst wurde. Der Erfolg des Buches, wofür mit Noth ein Verleger gefunden wurde, machte ihren bedrängten Umständen ein Ende. Sie führte und gewann dann auch den Trennungsproceß gegen ihren Mann, durfte ihre Kinder zu sich nehmen und erhielt ihr Vermögen zurück, worunter ein Landgut im Berry, welche Provinz, wie die Marche und das Bourbonnais, vielfach die Lokalität ihrer Dichtungen abgibt. Auf diesem Landgute, abwechselnd mit Paris, oder auf Reisen hat sie fortan und bis zu ihrem am 8. Juni 1876 zu Nohant erfolgten Tode gelebt, mit Vorliebe die Schweiz und Italien durchstreifend. Venedig spielt in ihren kleineren Novellen eine große Rolle. Auch nach den von den Füßen der Modetouristen noch verschonten balearischen Inseln hat sie sich gewagt und um der Gesundheit ihres jungen Sohnes willen ein halbes Jahr auf Minorka zugebracht, wovon ihr „Ein Sommer im Süden von Europa" die Erinnerung bewahrt. Andere Erinnerungen an die von ihr gesehenen Länder finden sich zerstreut in ihren „Briefen eines Reisenden", welche in mancher Beziehung ein Seitenstück zu Rousseau's Bekenntnissen abgeben. Ihre schriftstellerische Fruchtbarkeit erscheint um so außerordentlicher, je mehr man die kunstvolle Durcharbeitung und den Stil ihrer Werke ins Auge fasst, diesen Stil, wie seit Rousseau in Frankreich keiner mehr geschrieben wurde [1]). Georges Sands Autorschaft ist ein Hilferuf der am Rande des Verderbens schwebenden Gesellschaft. Auf die Unnatur, Zerfressenheit und Ungerechtigkeit derselben basirt die Dudevant ihre Poesie. In dem großen Processe, welchen in unsern Tagen die Vernunft gegen verrottete gesellschaftliche Einrichtungen führt, ist diese Dichterin, vornehmlich in ihren früheren Werken (Indiana und Valentine), als unerbittlicher und zornvoller Anwalt ihres Geschlechtes

---

[1]) In ununterbrochener Folge erschienen: Rose et Blanche — Indiana — Valentine — Simon — André — Leone Leoni — Jacques — Lélia — Lettres d'un voyageur — Spiridion — Mauprat — Les maîtres mosaïstes — La dernière Aldini — L'Uscoque — Pauline — La marquise — Le secretaire intime — Metella — Mattea — Lavinia — Un été au midi de l'Europe — Les sept cordes de la lyre — Les Mississipiens — Horace — Le compagnon du tour de France — Consuelo — La comtesse de Rudolstadt — Jeanne — Le meunier d'Angibault — Isidora — Teverino — Le péché de Monsieur Antoine — La mare au diable — Lucrezia Floriani — Le Piccinino — François le champi — La petite Fadette — Le château des désertes — Monny Robin — Melchior — Le marquis de Villemer (womit 1861 die Reihe der Spätlingsromane begann) — Mademoiselle de Quintinière — Laura — La confession d'une jeune fille — Monsieur Sylvestre — Le dernier amour — Mademoiselle Merquem — Pierre qui roule. Des Streitromans »Elle et lui«, einer misslungenen oratio pro domo, ist schon gedacht worden. Mit ihren dramatischen Versuchen — Cosima — Le démon du foyer — Le pressoir — Maître Favilla — Claudie u. a. hatte die Dichterin wenig oder gar kein Glück.

aufgestanden, als dessen Tugend sie die Liebe bezeichnet (»l'amour c'est la vertu de la femme«). Als Refrain ihrer damaligen Thätigkeit kann ihr Ausruf gelten: „Arme Frauen, arme Gesellschaft, wo das Herz keine wahre und wirkliche Freude findet, außer in dem Vergessen aller Pflicht und aller Vernunft!“ Ihr Kampf für die gesellschaftliche Berechtigung der Frauen konnte aber natürlich nicht in trockenem Theoretisiren, in dürrem Raisonnement bestehen. Sie war Dichter und als solcher suchte sie die Wahrheit und Richtigkeit ihrer Gedanken durch Hinstellung von Verhältnissen und Charakteren zu erweisen, wie sie überall in Fülle sich vorfinden mögen, wie sie aber noch niemand mit so plastischer Schärfe aus dem gesellschaftlichen Rahmen hervortreten ließ. Das Problem einer Verbesserung der Verhältnisse des weiblichen Geschlechtes erweiterte sich in dem Geist unserer Schriftstellerin bald zu dem einer socialen Reform überhaupt, deren Nothwendigkeit ihr zweifellos erschien[1]). So wurde sie, wie man sie bezeichnend genannt hat, zum Dichter der socialen Uebel und hat durch ihre Darstellungen derselben nicht wenig dazu beigetragen, sie in ihrer ganzen Furchtbarkeit und Abscheulichkeit aufzuzeigen. Hier galt es aber, nicht in behaglicher Sorglosigkeit über die Schlünde, welche durch die Zeitfragen allüberall vor uns geöffnet werden, hinzugaukeln, sondern in diese Schlünde niederzusteigen, dem angstvoll ringenden und oft fieberisch, wahnwitzig sich gebarenden Zeitgeist an den Puls zu fühlen und das Ohr an sein ungestüm pochendes Herz zu legen. Um die Wirkungen der gesellschaftlichen Schäden ganz zu verstehen und verstehen zu machen, mußte ihren Ursachen bis an die Wurzeln nachgegangen werden und Georges Sand schrak nicht davor zurück, diesen Gang zu wagen, der wohl nicht weniger schrecklich als der des Dante durch die Regionen des Inferno. Auf diesem herben Gange, wo die Dichterin überall Gott und den Himmel sucht und statt dieser nur den Zweifel und infernalische Verzweiflung findet, mag ihr der ingrimmige Aufschrei über der Menschen Niedertracht entschlüpft sein: „Worüber beklagt sie sich, die gichtische, bissige Kreatur? Was will sie, wem zürnt sie, warum wälzt sie sich auf der Erde und wühlt in dem Schlamm des Lebens? Warum verlangt sie unaufhörlich, mit dem Thiere sich vergleichend, thierische Genüsse und weßhalb dieses wilde Gebrüll, diese thörichten Klagen, wenn ihre groben Bedürfnisse nicht befriedigt werden? Warum hat sie sich eine ganze materielle Existenz gebildet, in welcher ihr geistiger Theil von selbst erlischt? Ach, daher ist alles Uebel gekommen, das sie verzehrt! Kybele, die wohlthätige Amme, hat unter den glühenden Lippen ihre Brüste vertrocknen sehen. Ihre

---

[1]) »Parce que du choc immense, épouvantable, de tous les intérêts égoïstes doivent naître la nécessité de tout changer« — bemerkt sie nicht unrichtig irgendwo in ihrem »Meunier d'Angibault«.

vom Fieber und Schwindel ergriffenen Kinder haben sich mit monströser Eifersucht um den mütterlichen Busen gestritten. Einige nannten sich die Erstgeborenen der Familie, die Fürsten der Erde, und neue Rassen sind aus dem Schoße der Menschheit aufgeschossen, privilegirte Geschlechter, die einen himmlischen Ursprung und ein göttliches Recht in Anspruch nehmen, während sie im Gegentheil Gott verleugnen, Gott, der sie aus dem Schlamme der Lüderlichkeit und aus dem Schmutze der Habsucht entstehen sah. Und die Erde wurde wie ein Landgut getheilt. Sie, die sich gleich einer Göttin verehrt gesehen hatte, sie ist eine käufliche Waare geworden, ihre Feinde haben sie erobert und zerstückt. Ihre wahren Kinder, die einfachen Menschen, welche auf natürliche Weise leben können, sind nach und nach immer enger eingeschlossen und verfolgt worden, bis die Armuth ein Verbrechen und eine Schande ward, bis die Nothwendigkeit aus den Unterdrückten die Feinde ihrer Feinde gemacht hat und man der gerechten Vertheidigung des Lebens den Namen Diebstahl und Raub, der Sanftmuth den Namen Schwäche, der Unschuld, den der Unwissenheit, der Usurpation den Namen Ruhm, Macht und Reichthum gegeben hat. Da ist denn die Lüge in das Herz der Menschen getreten und sein Verstand hat sich so verdunkelt, daß er vergessen hat, es lebten zwei Naturen in ihm. Die vergängliche Natur hat die Bedingungen ihres Daseins im Schoße der Gesellschaft so schwierig gefunden, hat aus so vielen Quellen des Irrthums getrunken, sich so viele Bedürfnisse geschaffen, welche ihrer Bestimmung zuwider sind, hat sich so sehr trüben und umgestalten lassen, daß das menschliche Leben nicht mehr Zeit genug für das geistige Leben hat. Alles, die Absichten, die Bedürfnisse und die Sehnsucht des Menschen, ist darauf beschränkt, der Lust des Körpers genugzuthun, d. h. reich zu werden. Und dahin sind wir jetzt leider gekommen. Die Menschen, welche weniger empfänglich für die Annehmlichkeiten eines gut besetzten Tisches, für reiche Kleider und die Vergnügungen der Civilisation sind, sie sind jetzt so selten, daß man sie zählen kann. Man verachtet sie als Narren, man verbannt sie aus dem gesellschaftlichen Leben, man nennt sie Dichter.“ Nachdem die Sand durch ihre Romane Indiana, Valentine, André, Leone Leoni ihre oppositionelle Autorstellung geschaffen hatte, warf sie mit Veröffentlichung von zwei neuen, Jacques und Lelia, der Gesellschaft entschieden den Fehdehandschuh hin. Die Lelia insbesondere setzte allen Ingrimm der entrüsteten Heuchelei und des Zelotismus gegen die Dichterin in Bewegung. Die von Wahn und Selbsttäuschung verblendeten Augen der Zeitgenossen erschauderten vor dem Abgrund, welchen die poetische Macht dieser Frau vor ihnen aufriß, und sie suchten ihr Grauen, den Mißmuth über ihre Entlarvung durch Beschimpfungen an der modernen Sibylle auszulassen, welche so kühn den Mantel der Lüge von der Fäulniß der Gesellschaft hinwegzogen. Die „Reisebriefe“ enthalten rührende Klagen

über die Feindseligkeiten, welche die Verfasserin erfahren; sie sind das Erzeugniß eines Zeitabschnittes, wie er in dem Leben nicht nur jedes bedeutenden Dichters, sondern jedes strebsamen Menschen überhaupt manchmal eintritt. Der kräftigste Geist wird da momentan an sich irre, misstraut seiner Kraft und seinem Streben, erstaunt selber über die Kühnheit, womit er einen andern Pfad eingeschlagen hat als die ausgetretenen Geleise der Gewöhnlichkeit, und bedarf einer kurzen Ruhezeit, um den erwählten Pfad weiter zu verfolgen. Diese Periode war für die Sand die Zeit, in welcher sie ihre Mosaikarbeiter ihre letzte Albini und die übrigen in den Kreis dieser Arbeiten gehörenden Novellen verfasste, welchen vorzugsweise italische Scenerie zum Hintergrunde dient. In diesen Werken ließ sie ganz den Künstler, den Dichter schalten; der Denker trat mehr zurück. Er sammelte sich zu neuen Geistesthaten. Hierbei war der Verkehr mit Pierre Leroux, den die Dichterin ihren Freund und Bruder durch das Alter, ihren Vater und Lehrer durch Tugend und Wissenschaft nennt, noch mehr aber der mit La Mennais von großem Einfluß auf sie. Félicité Robert de La Mennais (1782—1854), der alle Phasen vom blind hierarchischen Glauben bis zum skeptischen Nihilismus durchlaufen, der als römischer Priester begonnen, um Republikaner und Demokrat zu werden, der aus der Sklaverei zur Freiheit und durch diese zur Liebe und Humanität gelangt war, der durch seine mit der Glut und Macht der hebräischen Prophetie geschriebenen Bücher (»Paroles d'un croyant« — »Le livre du peuple« — »La moderne esclavage«), welche, obzwar mit der zornbebenden Stimme des Hasses, ein Evangelium der Gerechtigkeit und Bruderschaft verkünden, auf die junge Literatur Frankreichs überhaupt von großer Bedeutung wurde, mußte auch die Sand mächtig anregen. Sein religiöser Demokratismus spiegelte sich von jetzt an in den Schriften der Sand wider und sie will das Gebäude der freien Zukunft auf die Idee der christlichen Liebe basirt wissen. Dies ist in einem ihrer merkwürdigsten Bücher, im „Spiridion“, der Fall, wo auf wundersam ergreifende Weise gezeigt wird, wie ein hoher Geist und ein edles Herz durch alle Pein, durch allen Jammer des Durstes nach Wissen, des Zweifels, des Unglaubens, der Verzweiflung und der Gleichgiltigkeit zu einer geläuterten Ueberzeugung, zu einer freudigen Gewißheit, zu einer zugleich vernünftigen und christlichmoralischen Weltanschauung hindurchdringt, durch deren Bethätigung, sei es als Religion, sei es als Politik, die sociale Reform vollbracht werden könne. Auf diesem im Spiridion von ihr errungenen Boden schritt nun die Sand, nachdem sie als Uebergangswerk, als Brücke zu positiveren Leistungen, den „Horace“ geschrieben hatte, zur Ausführung von zwei großen Werken, welchen die leitende Idee des Spiridion als Seele innewohnt. Ich meine die „Consuelo“ und deren Schluß, die „Gräfin von Rudolstadt“. Die Consuelo war zwar augenscheinlich ursprünglich als

ein Kunstroman angelegt, allein im Verlaufe der Dichtung drängten sich die zeitbewegenden Ideen der Verfasserin unabweislich auf und traten dann in der Gräfin von Rudolstadt noch sichtbarer als Angelpunkt hervor und so ist sie denn auch hier ihrem Beruf, socialer Dichter zu sein, treu geblieben. Daneben hat sie uns durch diese beiden Werke Gelegenheit gegeben, ihre Fähigkeit, sich in fremdartigen Verhältnissen einheimisch zu machen, sowie ihre historische Porträtirungskunst zu bewundern. Aber daß sie von der sonstigen Einfachheit ihres romantischen Apparats abging, das rächte sich besonders in dem letztgenannten Werk stark an ihr. Die komplicirte Maschinerie desselben, das gehäufte Romanhafte erscheinen zu sehr als bloße Aeußerlichkeiten, die Geheimbündlerei als ein Ding, in welches sie keine rechte Nothwendigkeit und Innerlichkeit zu bringen weiß. Dagegen hat sie die Heldin der beiden Romane, Consuelo, zu einem Liebling aller hochsinnigen Gemüther und edlen Herzen gemacht und in dem Gemälde, welches sie von der Flucht Consuelo's mit Joseph Haydn aus Böhmen nach Wien und von dem Aufenthalte der Flüchtlinge in dem Hause des österreichischen Kanonikus entwirft, das unvergleichliche Meisterstück eines modernen Idylls geliefert. Den Gedankenkreis, welchen sie in den zuletzt genannten Büchern in die höhern Regionen der Gesellschaft eingeführt, hatte sie schon vorher und in noch bestimmterer Weise inmitten des Volkes entwickelt, indem sie den Roman „Der französische Handwerksbursche" schrieb, ein auch durch seine rein poetischen Schönheiten — ich erinnere nur an die herrliche Scene, wo die Gräfin Iseult dem Schreiner Pierre ihre Liebe gesteht — ausgezeichnetes Buch, dem sich „Johanna", der „Müller von Angibault", die „Sünde des Herrn Antoine" und die „Teufelspfütze" anschlossen. „Man könnte," sagte sie in der Vorrede zu der letztgenannten Erzählung, „eine ganz neue Literatur von wahrhaften Volkssitten schaffen, welche von den höhern Klassen noch so wenig gekannt sind. Diese Literatur beginnt unter dem Volke selbst und wird in kurzer Zeit an's Tageslicht treten. Hier wird sich die romantische Muse— (romantisch im sand'schen Sinne) — wieder stählen, die so außerordentlich revolutionär ist und seit ihrer Erscheinung im Buchstaben ihren Weg und ihre Familie sucht. Bei dem starken Geschlechte des Volkes wird sie die geistvolle Jugend finden, der sie bedarf, um einen neuen Aufschwung zu nehmen." Sechs weitere Werke der Sand sind von verschiedenem Werthe; denn während die beiden fragmentarischen Skizzen „Isidora" und „Teverino", sowie die zwei allerliebsten Dorfgeschichten „François" und „Die kleine Fadette", das volle Jugendfeuer ihres Genius noch einmal offenbarten, zeugten „Lucrezia Floriani" und der „Piccinino" von unläugbarer Erschöpfung und lassen einen leidigen Mangel der sand'schen Poesie, die Unfähigkeit, tüchtige Männercharaktere zu schaffen, sehr fühlbar hervortreten. Die gewöhnliche Romanleserei übrigens wird sich durch die Schriften

dieser außerordentlichen Frau nur selten befriedigt finden. Es ist zum Genuß derselben schlechterdings eine lebhafte Theilnahme an den Fragen und Interessen der Zeit, ein Mitempfinden und Mitleben ihrer Leiden, Kämpfe und Hoffnungen erforderlich. Und hiermit ist denn auch schon ausgesprochen, daß die Sand weder für die unreife Jugend noch für das abgelebte Greisenalter geschrieben hat. Der Verstand des Lesers muß gezeitigt sein und sein Herz noch lebhaft pochen, wenn sein Geist die elektrischen Schläge dieser genialen Blitze fühlen soll, welche die Hand eines Weibes durch die düsteren Dunstmassen der Gegenwart geworfen hat, um den Horizont der Zukunft unsern Blicken zu zeigen. Die dichterische Kraft dieser außerordentlichen Frau hat übrigens auch dann noch vor- und ausgehalten, als der „Sturm und Drang" ihrer revolutionären Tendenzen vorübergerauscht war und sie, etwa vom Jahre 1860 an, der Romanform nur noch als ruhige Künstlerin sich bediente. Eine Meisterin der Erzählung ist sie bis zuletzt geblieben.

---

9) Die Literatur des zweiten Kaiserreichs.

Der Staatsstreich vom 2. December hat bekanntlich Frankreich und die Gesellschaft „gerettet", wie beim Viktor Hugo geschrieben steht:

»C'est décrété, c'est fait, c'est dit, c'est canonné,
La France est mitraillée, escroquée et sauvée.«

Nach also glücklich vollbrachter Rettung ist dann das zweite Empire aufgerichtet worden, welches in literarischer Beziehung qualitativ gerade so steril war, wie das erste gewesen. Wie sollte auch ein Regiment, welches die Geister entnervte, die Seelen vergemeinerte, die Gewissen stumm machte und die Menschen auf die Pflege ihrer gemeinsten Instinkte verwies, eine eigenthümliche und gesunde Literatur schaffen können? Es ging ein geistiges Gähnen und ein moralisches Frösteln durch das Frankreich Napoleons III. Was über die herrschende Impotenz sich erhob, war noch aus einer besseren Zeit herübergekommen. So die dramatische Thätigkeit, welche François Ponsard (1812—67), nachdem ihm mit seiner »Lucrèce« ein tragischer Wurf glücklich gelungen war, unter anhaltendem Beifall fortsetzte (»Agnès de Méranie«, »Charlotte Corday«), strebsam auch versuchend, das Konversationsstück zum Gefässe der Behandlung zeitgemäßer, ach, sehr zeitgemäßer Fragen zu machen, und zwar nicht, um diese Fragen mit frivolem Lächeln oder faunischem Lachen abzuthun, sondern im Strafton dichterischer Weihe sie zu behandeln (»L'honneur et l'argent» — »La bourse« — »Le lion amoureux«, eine eigenartig behandelte historische Komödie).

Die socialistische Bewegung der 30ger und 40ger Jahre hatte zuletzt in Pierre Leroux ihren unerschrockensten Orakler und in P. J. Proudhon ihren kühnsten Konsequenzenzieher, aber auch zugleich ihren schärfsten Kritiker gefunden. Seine zersetzende Analyse machte eine der saint-simon'schen, fourier'schen und cabet'schen Chimären nach der andern zerrinnen, so daß zuletzt als der einzige Trost die Ironie übrig blieb. Dasselbe Buch, in welchem Proudhon zu diesem Resultate gelangte (»Confessions d'un révolutionnaire«, 1849), gibt zugleich eine vernichtende Kritik des größewahnsinnigen, großpralerischen Franzosenthums, die beste, welche jemals geschrieben wurde. Um die „sociale" Frage, die man nicht mundtodt machen kann, denn sie ist so alt wie die Gesellschaft, drehen sich auch die Auslassungen der Arbeiterdichtung (»Chansonnerie des ouvriers«), welche seit den 30ger Jahren lautgeworden ist und selbst in den Blutlachen des 2. Decembers nicht erstickt werden konnte [1]). Ihre bedeutendsten Repräsentanten sind Viktor Rabineau, Gustav Mathieu, Gustave Leroy und Pierre Dupont. Der letztgenannte proletarische Chansonnier hat die berühmte Marseillaise des Socialismus, den ergreifenden »Chant des ouvriers« gesungen [2]). Auch der „Lafontaine der Demokratie", der sinnige und liebenswürdige Fabulist Pierre Lachambeaudie, gehört hierher [3]). Der Ueber-

---

[1]) Dem deutschen Leser hat A. Strodtmann diesen Zweig der französischen Poesie nahegebracht durch sein Buch: „Die Arbeiterdichtung in Frankreich; ausgewählte Lieder franz. Proletarier."

[2]) »Nous dont la lampe, le matin,
Au clairon du coq se rallume,
Nous tous qu'un salaire incertain
Ramène avec l'aube à l'enclume,
Nous qui des bras, des pieds, des mains,
De tout le corps luttons sans cesse,
Sans abriter nos lendemains
Contre la froid de la vieillesse,
Aimons nous, et quand nous pouvons
Nous unir pour boire à la ronde,
Que le canon se taise ou gronde,
Buvons,
A l'indépendance du monde!« etc.

[3]) Eine der kürzesten und schönsten Fabeln Lachambeaudie's ist: —

La Bûche et le Charbon.

Au sein de l'âtre, en hiver,
Une bûche de bois vert
De pleurs inondait la cendre,
Poussait de long soupirs, de longs gémissements.
Un charbon, lassé de l'entendre,
Lui dit: »Pourquoi ce bruit? — »Vois quels sont mes tourments,«
Répond-elle. — „En voyant les pleurs dont tu l'abreuves,

gang von den Bizarrerien und Groteskerien, wie die Hyperromantiker, z. B. Gautier, sie getrieben, zu dem wüsten „Realismus“, welcher nach 1848 aufkam, mit kynischem Behagen sein Banner mit der Aufschrift »Le beau c'est le laid!« entrollend, kann, freilich abstoßend genug, die im Häßlichen wollüstig wühlende Katzenjammerpoesie des am Haschischgenuß zu Grunde gegangenen Charles Baudelaire (1821—67, »Les limbes« — »Fleurs du mal«) veranschaulichen.

Die Literatur des zweiten Kaiserreiches par excellence, aller höheren Ideen bar, aller edleren Inspiration ledig, war ein geschäftlicher Schwindel wie andere Schwindel. Sie wollte Geld machen, um schwelgen zu können wie die Schwindler der Börse und der Politik. Die Poesie — Verzeihung, o Muse, für die Entweihung des Wortes! — die Unpoesie des zweiten Kaiserreiches war nur die des Sinnenkitzels, der raffinirten Liederlichkeit, die Poesie des »Demi-monde«, welchen der Verfasser des Zugstückes und Hetärendrama's »La dame aux camelias« entdeckt hat, Alexander Dumas der Jüngere (geb. 1824), welcher ein schönes Talent, das zu beweisen schon seine Begriffsbestimmung der „Leute von der Halb-Welt“ hinreicht [1]), in sothaner Demi-Monde-Dichterei beklagenswerth verlotterte.

Reprend le charbon, je conclus
Que tu subis ici tes premières épreuves:
Mais moi, j'ai tant souffert que je ne pleure plus.«

[1]) *Raymond.* Mais dans quel monde sommes-nous donc? Car, en vérité, je n'y comprends rien.

Olivier. Ah! mon cher, il faut avoir vécu comme moi depuis longtemps dans l'intimité de tous les mondes parisiens pour comprendre les nuances de celui-ci, et encore, ce n'est pas facile à expliquer. Aimez-vous les pêches?

Raymond. Les pêches, oui!

Olivier. Eh bien! entrez un jour chez un marchand de comestibles, chez Chevet ou chez Potel, et demandez-lui ses meilleures pêches. Il vous montrera une corbeille contenant de fruits magnifiques, posés à quelque distance les uns des autres et séparés par des feuilles, afin qu'ils ne puissent se toucher ni se corrompre par le contact; demandez-lui le prix, il vous répondra: vingt sous la pièce, je suppose: regardez autour de vous, vous verrez bien certainement dans le voisinage de ce panier un autre panier rempli de pêches toutes pareilles en apparence aux premières, seulement plus serrées les unes contre les autres et ne se laissant pas voir sur tous leurs côtes, et que le marchand ne vous aura pas offertes. — Dites-lui: Combien celles-ci? il vous répondra: Quinze sous. Vous lui demanderez tout naturellement pourquoi ces pêches, aussi grosses, aussi belles, aussi mûres, aussi appétissantes, coûtant moins cher que les autres? — Alors il en prendra une au hasard, le plus délicatement possible, entre ses deux doigts, il la retournera, et vous montrera un tout petit point noir qui sera la cause de son prix inférieur. Eh bien! mon cher, vous êtes ici dans le panier de pêches à quinze sous. Les femmes qui vous entourent ont toutes une faute dans leur passé, une tache sur leur nom; elles se pressent les unes contre les autres pour qu'on la voie le moins possible; et avec la même origine, le même extérieur et les mêmes préjugés que les femmes de la

Mit ihm haben in der Ehebruchsdramatik und Unzuchtnovellistik gewetteifert V. Sardou, E. About, O. Feuillet, E. Feydeau, A. Bélot und viele andere. Allen den Genannten ist Begabung nicht abzusprechen; alle verstehen ihr Handwerk und haben die dramatische und novellistische „Mache“ los. Die von ihnen in der Komödie und im Roman betriebene Unsittenmalerei strotzt von wahrhaft erschreckendem Realismus. Wir riechen da überall die fatalen »odeurs de Paris« und merken, daß wir es nirgends mit dem idealen Streben nach Schönheit und Wahrheit, sondern nur mit der literarischen Industrie zu thun haben. Selbst da, wo uns aus dem unsauberen Wirrsal dieses Industrieritterthums ein Poet von großen Anlagen entgegentritt, läßt der auch auf ihm lastende Fluch der Zeit keine wirkliche und reine Befriedigung aufkommen. So nicht bei Emile Augier (geb. 1820), der als Dramatiker doch nach höhere, künstlerische Ziele im Auge hielt und in den besseren seiner Sittenkomödien (»Le gendre de Monsieur Poirier«, in Gemeinschaft mit J. Sandeau geschrieben — »Les lionnes pauvres« — »Le mariage d'Olympe« — »Les Fourchambaults« u. a.) mit eleganter Tapferkeit gegen Thorheiten und Laster der Zeit angeht. So auch nicht bei Gustave Flaubert (1821—1880), welcher in seinem Roman „Madame Bovary“ so zu sagen eine Anatomie des Ehebruchs gab und dessen im alten Karthago spielender Roman »Salammbó« doch so viele geniale Züge, eine gestaltungsmächtige Phantasie und noch dazu umfassende Vorstudien verräth. So weiterhin nicht bei den beiden begabten, aber weit über Gebühr gepriesenen Erzählern Alphonse Daudet (»Fromont jeune et Risler aîné« — »Le Nabab« — »Les rois en Exil«) und Emile Zola (»Les Rougon Macquart«, Romancyklus), von welchen jener den Realismus bis zur äußersten Raffinirtheit — im „Nabab“ z. B. geben Kantharidenpillen das eigentliche Grundmotiv der Handlung ab — dieser den Materialismus bis zur äußersten Brutalität getrieben hat [1]).

---

société, elles se trouvent ne plus en être, et composent ce que nous appelons le demimonde, qui n'est ni l'aristocratie ni la bourgeoisie, mais qui vogue comme une île flottante sur l'océan parisien, et qui appelle, qui recueille, qui admet tout ce qui tombe, tout ce qui émigre, tout ce qui se sauve de l'un de ces deux continents, sans compter les naufragés de rencontre, et qui viennent on ne sait d'où.

[1]) Für die Geschmacksrichtung, die Beschaffenheit der Kritik und überhaupt für die literarischen Zustände während des letzten Viertels vom 19. Jahrhundert in Deutschland ist es sehr kennzeichnend, daß — auch nach 1870—71! — der Abhub der französischen Literatur von den Deutschen mit Begierde gekauft und genossen wurde. Die Dumas und Sardou, die Daudet und Zola sind daheim lange nicht so bewundert und gelobhudelt worden wie bei uns. Es ist eben von jeher ein deutsches Laster gewesen, das Heimische geringzuachten und am Heimischen, selbst am besten, kleinlich-neidisch herumzunörgeln, Fremdes aber — selbst den ärgsten Schund und Unflat — dankbar aufzunehmen und unbesehen zu verschlucken.

Es ist uns zu Muthe, als athmeten wir statt des Brodems vom Seine-Babel frische Alpenlüfte, wenn wir uns von dieser gesammten Boue-de-Paris-Literatur flüchtig zu der anspruchslosen, naturvollen und keuschen Lyrik wenden, welche in der französischen Schweiz gedieh und von bei ihren Landsleuten mit Recht in Achtung und Ansehen stehenden Dichtern gepflegt wurde, wie J. Petit-Senn, A. Richard, Ch. Didier, M. Monnier, H. Durand, J. Olivier, F. Monneron, Oyex de Lafontaine, A. Béranger, E. Rambert und Ch. de Bons. Mit diesen seinen Landsleuten ist auch namhaft zu machen der kenntnißreiche und sinnige Essayist und Novellist V. Cherbuliez aus Genf.

Einzelnen Franzosen machte sich wohl das Bedürfniß fühlbar, in die mehr und mehr zunehmende Blasirtheit, Abgestandenheit und Fäulniß ihrer Literatur durch Eröffnung geistiger Zuflüsse aus der Fremde neues Leben zu bringen. Sie wandten zu diesem Ende ihre Blicke hauptsächlich auf Deutschland; allein wie früher die von der deutschen Romantik entlehnten Vorbilder durch die französischen Neuromantiker meist nur in ungeheuerliche Zerrbilder verwandelt worden waren, so richtete jetzt die deutsche Naturphilosophie und die Hegelei in französischen Poetenschädeln die wunderlichste Verwirrung an. Zeugnisse derselben sind die zwischen Genialität und Kretinismus schwankenden dichterischen Versuche eines Gerard de Nerval und eines Henri Blaze. Dagegen muß anerkannt werden, daß eine jüngere Schule von Kritikern, Kultur- und Literaturhistorikern, deren Thätigkeit sich insbesondere in der »Revue des deux mondes« entwickelte, mit Geist und Wissen die Aufgabe zu lösen suchte, ihre in dieser Beziehung noch so kläglich unwissenden Landsleute mit der Kultur und Literatur Europa's, besonders Deutschlands und Englands, bekannt zu machen und dadurch zugleich eine neue Basis für nationalliterarisches Schaffen zu bereiten. In dieser Weise haben sich sehr ehrenvoll verdient und bekannt gemacht Autoren wie Ernest Renan (geb. 1823), der dann mittels seines nach den Grundsätzen der deutschen Bibelkritik gearbeitetes »Vie de Jésus« einen europäischen Ruf gewann, wie Forçade, Montégut und H. Taine (geb. 1828), welchen seine »Histoire de la littérature anglaise« (4 vols. 1863) mit Recht berühmt machte und der mittels seines gründlichen Buches »Les origines de la France contemporaine« (1876 fg.) zum Großmeister der Kulturhistorik seines Landes sich aufschwang; endlich wie Laboulaye, welcher eine »Histoire politique des Etats-Unis« schrieb und neben seinen kulturgeschichtlichen Essais auch eine allerliebste Satire auf den modernsten Polizeistaat in Märchenromanform »Le prince-caniche« verfasste. Unmittelbarer, schneidender, eindringlicher gingen dem zweiten Empire strafdichterisch zu Leibe Viktor de Laprade in seiner Satire »Pro aris et focis«, worin die Geißelung der Tartufferie unserer Tage prächtig

ist [1]), und A. Rogeard, Verfasser der »Propos de Labienus«, welcher dem Bonapartismus einen scharfstechenden Dornenkranz gewunden und aufgesetzt

---

[1]) »Hélas! ce qui peint mieux le siècle et nos misères,
C'est que de tels chrétiens sont platement sincères;
N'allez pas chercher là Tartuffe et sa noirceur.
Non, Tartuffe, aujourd'hui. s'est fait libre penseur;
Ce n'était qu'un enfant chez Molière, un novice;
Mais comme il a grossi ses états de service!
Oui, le siècle est à toi; toi seul l'as bien connu,
O Tartuffe! et ton règne est à la fin venu.
Nul des lois du progrès mieux que toi ne s'arrange;
Tu n'es point l'homme absurde et qui jamais ne change,
A l'honneur, au serment, d'autres vont se lier;
Mais toi! tu sais apprendre et tu sais oublier.
Tu sais qu'à d'autres temps il faut d'autres grimaces;
Et te voilà dévot à l'intérêt de masses.
Dieu s'est fait multitude et n'est plus dans le ciel;
Il se nomme aujourd'hui suffrage universel.
Toi seul as bien compris la bête populaire;
Et depuis soixante ans, à la tondre, à la traire,
O Tartuffe! appliqué sans honte et sans repos,
Tu lui presses le ventre et lui frottes le dos.
C'est toi qui tins pour elle un effrayant registre
Des crimes du curé, du noble et du ministre.
Naguère au cabaret, nous enseignant nos droits,
Tu versais ton vin bleu sur le bandeau des rois,
Et, rimant pour César de flonflons ou des odes,
Tu nous prêchais tes dieux et tes vertus commodes.
Trente ans, tu dirigeas, sous un masque effronté,
Tes poignards libéraux contre la liberté,
Tu fais arme de tout, des chansons, de l'histoire;
Tu fais le plaidoyer et le réquisitoire,
Tout, jusqu'à l'homélie! et dans l'occasion,
Tu défends la famille et la religion;
Oui, la religion! Mais, je te rends justice,
Une religion faite par la police.
Poursuis, Tartuffe, et berne avec un plein succès
L'Orgon voltairien, ce bon peuple français.
Que tu sais bien changer de costume et de mine!
Tu ne dis plus: »Ma haire avec ma discipline!«
Ce matin, ta faconde et tes souliers ferrés
Ont frappé du forum les austères degrés,
Et tu mettras, ce soir, la blouse ou le gant jaune,
Pour tonner dans le club ou saluer le trône,
Selon que ton grand coeur rève, pour le moment,
Ou de l'amour du peuple ou d'un gros traitement.
Bien! la cour te caresse et le peuple te nomme:
Choisis! tu peux rester un modeste grand homme,

hat, betitelt »Pauvre France«. Auf solchen Protesten, zu welchen auch die guterzählten widernapoleonischen, jedoch ästhetisch geradezu lächerlich überschätzten Bauern- und Soldatengeschichten der zwei gemeinsam arbeitenden Elsäßer Emil Erckmann und Alexander Chatrian (Hauptwerk: »L'Histoire d'un paysan«) zu rechnen sind, beruhte die Hoffnung, daß Frankreich, wie politisch, so auch literarisch einen Umschwung zum Besseren, eine Wiedergeburt erleben werde. An einzelnen Anzeichen einer solchen hat es nach dem Fall des zweiten Kaiserreiches nicht gefehlt. Es gab sich in der französischen Gesellschaft doch mehr oder weniger deutlich das Verlangen kund, auch literarisch aus der »Vie de Bohême«, wie die Murger und Champfleury sie geschildert hatten, herauszukommen, und eine Anzahl von jüngeren Dichtern kam diesem Verlangen dadurch entgegen, daß sie dem herrschenden Sensualismus und Materialismus gegenüber auf die poetischen Ueberlieferungen des Idealismus zurückgriffen und Töne wieder aufnahmen, welche Brizeux zuletzt angeschlagen hatte. So die drei trefflichen Lyriker und Idylliker François Coppée, Nicolas Martin und André Theuriet, so auch der begabte Chansonnier Edouard Plouvier und die in der feineren Sittenmalerei ausgezeichneten Novellisten H. Malot, F. Fabre, L. Ulbach, J. Claretie und L. Clabel.[1])

---

10) Die französische Historik.

Die Geschichtschreibung Frankreichs signalisirte schon bei ihrem Beginne das Hervortreten einer Ader, welche bis auf den heutigen Tag herab eine wahre Puls- und Lebensader in ihrem Organismus geblieben ist. Denn sie begann ja mit »Mémoires«, nämlich mit den memoirenartigen Darstellungen des Ritters Jean de Joinville (1224—1319, »L'histoire et

---

Ou tu peux devenir, en habit cousu d'or,
Ministre et sénateur, peut-être plus encore.
Tu peux vivre ou mourir, tu restes populaire;
Le Panthéon t'attend pour suprème salaire;
Ta gloire est à l'épreuve et brave le cercueil . . .
Les carrosses de cour, les clubs prennent de deuil,
On fait pleuvoir les fleurs, on présente les armes.
Et le sergent de ville en a versé des larmes!«

[1]) Eine sehr sorgfältige, die neue, neuere und neueste französische Lyrik beschlagende »Anthologie lyrique« veröffentlichte W. Schönermark, mit Beifügung von ebenso geschmackvoll gewählten Verdeutschungen (1878). Eine reiche Auswahl und belehrende Zusammenstellung von französischen Sittenschilderungen durch französische Schriftsteller veranstaltete J. Baumgarten in 3 Bänden: »La France contemporaine« — »Les Mystères de la Province« — »A travers la France nouvelle«, 1878—80.

la chronique du très chretien roy Saint Loys IX.«) und des Geoffroy de Villeharbouin (geb. 1164, »L'histoire de la conqueste de Constantinopel par les barons français«). Diese ritterliche Memoiren-Historik erweiterte sich dann zur Chronikschreiberei, welche ihren höchsten mittelalterlichen Glanz in den Chronikbüchern des Jean Froissart (1337—1401) erreichte (»Chronique de France, d'Angleterre, d'Ecosse, d'Espaigne, de Bretagne«). Froissart ist eine wahre Zierde der mittelalterlichen Literatur seines Landes und keine andere Nation kann sich eines Chronisten rühmen, der mit so naiver Herzensfreude, mit so drastischer Deutlichkeit, mit so malerischer Anschaulichkeit das Hof-, Burg- und Lagerleben, die Turniere und Schlachten des Mittelalters geschildert hat, wie der gute Kanonikus that. Die Ritterwelt lebt in den froissart'schen Chroniken. Dagegen hat in den »Mémoires pour l'histoire de Louis XI. et de Charles VIII.« von Philippe de Comines (1445—1509) die Naivität des mittelalterlichen Chronikstils bereits der Nüchternheit staatsmännischer Erwägung platzgemacht und zugleich der speichelleckenden Knechtseligkeit moderner Hofhistoriographie.

Der monographische und memoirenhafte Charakter verblieb der französischen Historik bis ins 18. Jahrhundert herab. Zu den berühmtesten Memoirenbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts gehören die Denkwürdigkeiten des Herzogs Henri de Rohan (1579—1639) über die Hugenottenkriege; die höchst drastischen und ergötzlichen Zeitschilbereien und Skandalchroniken des Pierre de Bourdeilles, bekannter unter dem Namen Brantôme (1526—1614, »Hommes illustres«, »Dames illustres«, »Dames galantes«); die »Mémoires« des Marschalls François de Bassompierre (1579—1646); die einander gegenseitig ergänzenden, für die Kenntniß der Hofzustände unter Ludwig dem Dreizehnten und der Anne d'Autriche, sowie des Ränkespiels der Frondezeit sehr werthvollen »Mémoires« der Hofdame Françoise de Motteville (1621—89) und die »Mémoires« des J. F. P. de Gondi, Kardinal de Retz (1614—79); ferner die 20 Bände füllenden »Mémoires« des Herzogs Louis de Saint-Simon (1675—1755), welche, zusammen mit der anmuthigen, sittengeschichtlich so wichtigen Causerie der »Lettres« der Marquise de Sevigné (1626—1696), das umfassendste, detaillirteste und farbenreichste Gemälde französischen Lebens im Zeitalter Ludwigs des Vierzehnten aufrollen [1]).

Die ersten universalhistorischen Versuche machten Th. A. d'Aubigny (1551—1616) und J. A. de Thou (1553—1617), welcher letztere in lateinischer Sprache eine »Historia sui temporis« schrieb. Der erste Versuch, eine Geschichte Frankreichs von ältester Zeit an zu entwerfen, ist von

---

[1]) Die beste Ausgabe der Saint-Simon'schen »Mémoires« lieferten Chéruel und Regnier, Paris 1873, 20 Bde.

E. de Mezerai (1610—83) unternommen worden. Alle diese Anläufe mußten jedoch unzulängliche sein. Ebenso eitel war das schon früheren Ortes erwähnte Unternehmen des starkgläubigen Bischofs von Meaux, Jacques Bénigne Bossuet (1627—1704), aus theologischen Voraussetzungen und rhetorischen Orakeln einen Grundbau der Universalhistorik aufzuführen (»Discours sur l'histoire universelle«). Denn wahrer Geschichtschreibung Fundament, d. h. die von der Bezweifelung der Tradition ausgehende historische Kritik ist in Frankreich erst durch den berühmten Bannerträger des Skepticismus im 17. Jahrhundert fest und dauernd gelegt worden, durch Pierre Bayle (1647—1706, »Dictionnaire historique et critique«). Dann wurde durch die bahnbrechenden, die Kulturgeschichte betonenden geschichtlichen und rechtsgeschichtlichen Arbeiten Voltaire's und Montesquieu's (s. o.) die historische Kunst begründet, in welcher sich mit mehr oder weniger Glück Mably (st. 1785, »Parallèle des Romains et des Français«), Raynal (st. 1796, »Histoire phil. des établ. et du comm. des Europ. dans les deux Indes«) und andere versuchten. Auch der Zeitgenosse J. J. Barthélemy (st. 1795) ist zu erwähnen als Verfasser des archäologischen Reiseromans »Voyage du jeune Anacharsis«, worin antike Zustände anschaulich und anziehend geschildert wurden.

Einen außerordentlichen Aufschwung nahm die historische Literatur der Franzosen nach der Revolution. Geschichtewerke und Memoirenbücher häuften sich seither so massenhaft, daß wir nur noch auf die Spitzen, welche aus der Masse hervorragen, hinweisen können. Manches Hierhergehörende ist auch schon früher gelegentlich erwähnt worden. Nachdem schon P. E. Lemontey (st. 1826) durch seinen den Dingen scharf auf den Grund sehenden »Essai sur l'établissement monarchique de Louis XIV.« die Behandlung der Geschichte Frankreichs auf neue Grundlagen gestellt hatte, wurden diese nach allen Seiten hin erweitert und befestigt durch die epochemachende, wenn auch von vielen und großen Irrthümern keineswegs freie »Histoire de la civilisation en France« von François Guizot (1787—1874). Der bekannte Lieblingsminister des Justemilieu, den aber die „richtige Mitte" nicht hinderte, nach rechtshin verhängnißvollste weltgeschichtliche Dummheiten zu machen, hat in seinen guten Tagen auch eine vortreffliche »Histoire de la révolution anglaise« verfasst, deren Freimuth nicht ahnen ließ, daß ihr Urheber in seinen alten Tagen ein Obskurant und Rückwärtser vom trübsten Wasser werden würde. Die achtbändigen »Mémoires« Guizots sind als eine ebenso einseitige wie redselige Apologie und Selbstverherrlichung des Verfassers nur mit Mißtrauen zu lesen und mit Vorsicht zu gebrauchen. Auf der Basis einer gründlichen Forschung hat gleichzeitig der Genfer J. Ch. L. Simond de Sismondi (1773—1841), auch als Geschichtschreiber der italischen Republiken im Mittelater und als Literar-

historiker bekannt, seine große »Histoire des Français« (31 Bände) geistvoll freisinnig geschrieben. Im Sinn und Stile der von Guizot und Sismondi vertretenen „genfer Schule" arbeitete dann vor andern Henri Martin (geb. 1810) weiter, dessen »Histoire de France« (19 Bände) als eine der gewissenhaftesten historischen Arbeiten des Jahrhunderts anzuerkennen ist. Weit weniger genau nahm es B. H. R. Capefique (1802—72), welcher so ziemlich alle Zeiträume der mittelalterlichen und modernen Geschichte seines Landes monographirend durchlaufen, durchrannt hat. Gediegener ist G. de Flassan (geb. 1770), dessen »Histoire de la diplomatie française« eine bleibende Leistung.

Neben der liberalpragmatischen genfer Schule that sich eine romantischdeskriptive auf, als deren Haupt Augustin Thierry (1795—1856) anzusehen ist. Die Historiker dieser Richtung strebten darnach, gründliche Quellenforschung mit blühender Darstellung, den Geist der Kritik mit der farbenfreudigen Malerei Froissarts zu verbinden, und manchem derselben ist das auch gelungen. Vor allen Augustin Thierry selber, dessen »Lettres sur l'histoire de France« so aufhellend wirkten und der in seiner »Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands« das vollendetste historische Kunstwerk der französischen Literatur geschaffen hat. Dem Meister des deskriptiven Stils zunächst steht A. G. P. de Barante (1782—1847), der in seiner »Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois« den alten Chronisten ihre Zeit- und Lokalfarben so geschickt zu entlehnen wußte, dessen später geschriebene »Histoire de la convention nationale« jedoch den rückwärts gewandten Romantiker allzu sehr verräth. J. Michaud (1771—1839) mit seiner »Histoire des croisades«, P. A. B. Daru (1767—1829) mit seiner »Histoire de la république de Venise« und L. B. de Saint-Aulaire (geb. 1779) mit seiner »Histoire de la Fronde« müssen ebenfalls hierhergezogen werden. Noch entschiedener aber Jules Michelet (1795—1874), ohne Frage der erste Kolorist unter den französischen Historikern. Auf der Kühnheit seiner Zeichnung und auf der brennenden, obzwar sehr unruhigen Farbenpracht seines Kolorits beruht seine Bedeutung; denn seine Bemühungen, philosophisch in das Wesen historischer Entwickelung einzubringen, sind nicht immer erfolgreich gewesen, sondern mitunter blind ins Blaue gegangen, wie namentlich seine »Introduction à l'histoire universelle« zeigt. Seine »Histoire romaine« wie seine »Histoire de la révolution française« lassen seine Mängel sehr in den Vordergrund treten, aber sein großes Nationalwerk »Histoire de France« (1837—66, 18 vols.) bringt seine erwähnten Vorzüge vollständig zur Geltung. Die moderne Geschichtschreibung hat nichts Glänzenderes hervorgebracht als Michelets Schilderung der Jeanne d'Arc und des Law-Schwindels.

zeichnung zu nennen A. Jobez (»La France sous Louis XV.«), Mortimer-Ternaux, dessen »Histoire de la terreur«, kräftig und anziehend geschrieben, auf gewissenhafte Durchforschung der Originalakten sich stützt, sowie die vortrefflichen kriegsgeschichtlichen Arbeiten von Chambray (»Campagne de 1812«) und von Charras (»Histoire de la guerre de 1815«), welche der Ségur'schen Legende von 1812 und der Thiers'schen Legende von 1815 ein Ende gemacht haben. Als hochbedeutsame Schilderungen der Revolution und des Kaiserreichs durch Augenzeugen und Mithandelnde sind noch namhaft zu machen die »Mémoires« (10 vols.) des Marschalls Marmont, die »Mémoires« (3 vols.) des Grafen Miot und die »Mémoires« (2 vols.) des Grafen Beugnot, sodann als, freilich mit noch größerer Vorsicht zu gebrauchende, Quellenschriften zur Geschichte des „Julikönigthums" die »Mémoires« (4 vols.) von Charles Dupin und die »Mémoires« (2 vols.) von Odilon Barrot. Nicht zu verschmähende, obzwar aus einem Ocean von Geschwätz herauszufischende Beiträge zur inneren Geschichte der Zeit Louis Philippe's, der Februarrevolution von 1848 und des zweiten Empire bieten Véron's »Mémoires d'un bourgeois de Paris« (10 vols.). Der Staatsstreich, welcher den Sohn der Hortense Beauharnais zum Herrn von Frankreich machte, hat in Eugène Ténot einen vorzüglichen Darsteller gefunden (»Etude hist. sur le coup d'état: Paris en décembre 1851 — La Province en décembre 1851«, 2 vols. 1865—68) und Taxile Delord hat, freilich vom einseitig-französischen Standpunkt aus, den Versuch gemacht, eine »Histoire du second empire« (1869 seq. 4 vols.) zu schreiben. Der Krieg von 1870—71 fand in Albert Sorel (»Histoire diplomatique de la guerre franco-allemande«, 2 vols. 1875) und in M. Ch. de Mazade (»La guerre de France«, 2 vols. 1875) zwei berufene Historiker, welche nicht anstanden, auch ihren Landsleuten die Wahrheit zu sagen, obzwar sie sich nicht soweit über das Gallierthum zu erheben vermochten, um auch den Deutschen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Den Kommunegräuel von 1871 endlich hat Maxime du Camp mittels seines höchst sorgfältigen Buches »Les convulsions de Paris« (4 vols. 1878 seq.) bis in alle Einzelnheiten hinein aufgedeckt und angehellt.

Wissende und aufrichtige Franzosen haben sich nicht gescheut, von einer in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eingetretenen »décadence« ihrer Literatur zu reden. [1]) Sie klagen über die Verworrenheit und Gemeinheit der Anschauungen, über die Verirrungen des literarischen Geschmackes. Sie fragen: Wo sind Nachfolger der Lamartine, Hugo und

---

[1]) So z. B. und zwar sehr nachdrücklich Marius Topin in der Einleitung zu seinem Buch »Romanciers contemporains« (1876).

Musset? Sie sagen, daß sie sich vergeblich nach Historikern umsähen, welche einen Thierry, einen Barante, einen Guizot, und nach Kritikern, welche einen Villemain und einen Saint-Marc-Girardin ersetzen könnten. Man muß gestehen, daß solche Klagen nicht unberechtigt sind; aber dieselben könnten ja mit mehr oder weniger Berechtigung in sämmtlichen Kulturländern erhoben werden. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts ist überall keine literarische Epoche. Diese Zeit hat anderes zu thun als Literatur zu machen. Nothwendigeres vielleicht, Besseres schwerlich. Indessen fehlt es, wie ja weiter oben angedeutet worden, auch in Frankreich, wie überall, nicht an einzelnen Zeichen, daß, „was sterblich nicht im Menschen", immer noch eine Gemeinde habe, obzwar vorerst nur eine kleine. Dichter sind aufgestanden, welche mit reinen Händen das Vestafeuer des Schönen nähren, und auf einen Denker und Kulturhistoriker wie Henri Taine dürfte jedes Land stolz sein.

Drittes Kapitel.

Italien.[1])

In Italien, ihrer Heimat, wußte sich die lateinische Sprache im Munde der Gebildeten länger zu erhalten, als sie es in den übrigen Wohnsitzen der Romanen zu thun im Stande war, und daher kam es, daß die italische Sprache später denn die übrigen südeuropäischen Idiome zu grammatikalischer Gliederung und stilistischer Regelung gelangte. Das Romanzo zersplitterte sich von den Alpen bis abwärts nach Sicilien in unzählige Dialekte. Im Norden des Landes behaupteten die germanischen Eroberer

---

[1]) G. M. Crescembeni (1663—1728): Storia della volgar poesia, tom. 6; G. Tiraboschi (1731—1794): Storia della letteratura italiana, tom. 14; Muratori: Della perfetta poesia italiana, 2 vol. 1748; Signorelli: Storia critica dei teatri, 2. ed. 1813; Ugoni: Della letterat. italiana nella secondo meta del secolo XVIII, 1820; Maffei: Storia della letterat. ital. 4 vol. 2 ed. 1844; Emiliani-Giudici: Storia delle lettere in Italia, 1841; G. Cereseto: Storia della poesia in Italia, III, 1857; Sanfilippo: Storia della letteratura italiana, III, 1863; De Sanctis: Storia della letteratura italiana, 2. ediz. 2 vol. 1873; Guerzoni: Il teatro italiano nel secolo XVIII, 1876; D'Ancona: La poesia popolare italiana, 1878; P. L. Ginguené (1748—1816): Histoire littéraire d'Italie, beendigt durch Salfi, 9 Bände; Simonde de Sismondi: De la littérature du midi de l'Europe, tom. I.; Roux: Histoire de la littérature contemporaine en Italie, 1875; Fr. Bouterwek, Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts, Band 1—2; E. Ruth, Geschichte der italienischen Poesie, 1844—47, 2 Bde.; L. Ranke, Zur Geschichte der italienischen Poesie, eine Abhandlung, 1837; A. Reumont, Die poetische Literatur der Italiener im 19. Jahrhundert, eine Vorlesung, 1844; Ebert, Handbuch der italienischen Literatur, 2. A. 1864; Burckhardt: Die Kultur der Renaissance in Italien, 1860; Hillebrand: Italia, 1875 fg.; Breitinger: Grundzüge der italienischen Literaturgeschichte, 1879. Volksliedersammlung: Tommaseo, Canti popolari, 4 Bde. 1841 fg.; Verdeutschungen: Müller und Wolff, Egeria 1829; Kopisch, Agrumi 1838; Düringsfeld, Lieder aus Toskana 1859; Heyse: Italienisches Liederbuch 1861; Kaden: Italiens Wunderhorn, Volkslieder aus allen Provinzen der Halbinsel und Siciliens, 1878; Badke: Das italienische Volk im Spiegel seiner Volkslieder, 1879.

vorwiegenden sprachlichen Einfluß, welcher sich noch heutzutage in der Kraft und Rauheit der Dialekte Piemonts, der Lombardei und der Romagna kundgibt; in der Weichheit und dem melodischen Flusse der Rede Roms und Toskana's dagegen macht sich mehr die Nachwirkung der Glätte und Eleganz von Cicero's Sprache fühlbar und endlich lassen sich griechische und arabische Sprachelemente nach dem Urtheil kompetenter Kenner aus dem kalabrischen und sicilischen Dialekt noch jetzt deutlich heraushören. Ungeachtet dieser innern Unterschiede kam dem italischen Romanzo nach außen das gemeinsame Merkmal zu, daß es sich von den übrigen Zweigen dieses Sprachstammes eigenthümlich unterschied, obgleich man den Namen einer italischen Sprache noch nicht kannte.

Im Verlaufe der Zeit, als sich das Bedürfniß nationalliterarischer Aeußerung geltend machte, mußte natürlich der Volksdialekt, welcher zum Organ solchen Ideenaustausches vermöge seiner Bildsamkeit am geeignetsten erschien, immer mehr Boden gewinnen. Dieser Dialekt war der toskanische, der unter der Bezeichnung des »Volgare illustre«, d. h. der höheren Volkssprache im Unterschiede von dem Latein, an den Höfen und unter den Gebildeten überhaupt in Umlauf kam und dann durch Dante's überlegenes Genie zur nationalen Schriftsprache erhoben wurde, die sich rücksichtlich der Rhythmik und Metrik den übrigen romanischen Idiomen analog entwickelte. Das Silbenecho, der Reim, welcher schon frühzeitig im Mittelalter in den romanischen Ländern sich einzubürgern begann, trat, wie eben im Romanzo überhaupt, so auch in Italien an die Stelle der antiken Prosodie, wobei ihm die große Anzahl gleichlautender Wortendungen so bereitwillig entgegenkam, daß sich die italische Poesie durch den unerschöpflichen Reichthum und die kunstvolle Verschlingung der Reime bald vor allen übrigen auszeichnete und dadurch insbesondere der Sprache Italiens jener bewunderungswürdige melodische Tonfall und musikalische Schmelz, aber auch die Neigung zu inhaltsloser Spielerei und leerem Klingklang zugeeignet ward. Sie ist das angemessene Organ eines Volkscharakters, dessen Grundzüge Phantasie und Sinnlichkeit sind und der, ganz entgegen der deutschen Tiefe und Beschaulichkeit, unausgesetzt nach Repräsentation, äußerlichem Glanz und geräuschvoller Oeffentlichkeit trachtet. Dieses Trachten bestimmt die ganze Lebens- und Denkweise des Italieners. Ein abgesagter Feind von Stille, Einsamkeit und Häuslichkeit, lebt er mit ganzer Seele im Getümmel der Straßen und öffentlichen Plätze, die sein Hang zu sinnlichem Genuß, seine Schaulust, sein Drang nach Geltendmachung seiner Persönlichkeit, die Begierde, das eigene Ich im vortheilhaftesten Lichte zu zeigen, die Freude an Pomp und Prunk mit zahllosen Festen, Aufzügen und Ceremonien erfüllt, aus denen sein durch und durch künstlerisches Naturell stets neue Nahrung schöpft.

Die Religion hat sich dem Charakter des Landes anbequemt und der

Katholicismus ist hier durchaus heiter sinnliche Mythologie und phantasievolles Ceremoniell [1]). Er mußte ungemein dazu beitragen, das Volk in jenem Zustande der Kindlichkeit zu erhalten, welcher bei aller zeitweisen moralischen Versunkenheit und Verworfenheit immer wieder vorschlägt und sich besonders durch den Umstand kundgibt, daß das Seelenleben des Italieners weit mehr durch den Affekt als durch die Leidenschaft beherrscht wird. Hat die Kirche, verbunden mit den Wirkungen eines erschlaffenden, übergütigen Klima's, das Ihrige eifrigst gethan, um die Denkkraft der Nation im Schlummer einzulullen und ihr ganzes Leben in Aeußerlichkeiten aufgehen zu machen, so war das traurige politische Geschick des Landes nicht geeignet, die besseren Eigenschaften seiner Söhne zu entwickeln und zu kräftigen. Jederzeit das Ziel der Eroberung, abwechselnd von den Römern, den Germanen, den Normannen, den Arabern, den Spaniern und Franzosen beherrscht, gedrückt, geplündert und zerstückt, mußte Italien das Gefühl nationaler Selbstständigkeit frühe einbüßen und selbst die vorübergehenden Glanzperioden der lombardischen und toskanischen Republiken, sowie der meerbeherrschenden Freistaaten von Venedig und Genua, vermochten es zur Geltendmachung dieses Gefühles nicht zu erheben. Seine ganze Geschichte von dem Falle Roms an ist bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts nur ein trauervoller Wechsel von fremder Invasion und einheimischer Rivalität oder Gewaltherrschaft gewesen. Was Wunders, daß in diesen Leiden der Volkscharakter in seiner Wurzel vergiftet ward, daß er sich mit den schlechten Eigenschaften versetzte, welche die Sklaverei ausbrütet, daß der Italiener Männlichkeit und Geradsinnigkeit verlor, daß er der Brutalität seiner Unterjocher hinterlistige Klugheit, dem Schwerte den Dolch, der Gewalt schlangenzüngige Diplomatik entgegensetzte? Man hatte ihm nur den Sinnengenuß freigelassen, und wenn er sich in dem Strudel desselben nicht gänzlich verlor, so hat er dies nur seiner unaustilgbaren Anhänglichkeit an die Natur zu danken, welche seinen angebornen Schönheits- und Kunstsinn nährte, ihn zu künstlerischem Schaffen trieb und die Lust an den Früchten solcher Thätigkeit als heilsames Gegengewicht gegen gemeinsinnliche Ueppigkeit in die Wagschale legte. Aber von dem Klima, von der Kirche, von den politischen Zuständen ausschließlich auf das Gebiet der Phantasie und Sinnlichkeit gewiesen, entäußerte sich der Italiener, wie im Leben, so auch in der Kunst allmälig der männlichen Energie, trotzdem daß zahlreiche erhabene Geister ihn zur Festhaltung derselben erziehen wollten, und ließ das weibliche Element seines Naturells immer

[1]) Der Mittelpunkt dieser Mythologie und dieses Ceremoniells ist, wie bekannt, die Verehrung der Madonna, von welchem Kultus Platen so schön gesagt hat:

„Längst zwar trieb der Apostel den heiligen Dienst der Natur aus,
Doch es verehrt sie das Volk gläubig als Mutter des Gotts."

ausschließlicher vorwalten, woher es denn kommt, daß seine Kunst mehr den musikalischen und malerischen als den plastischen Charakter trägt, daß seine Literatur im Ganzen mehr eine empfangende als zeugende ist, daß seiner Poesie der wahrhaft epische und tragische Geist abgeht und daß dieselbe — mit der nationalen Musik- und Gesangliebe innigst verbunden, sowie der beweglichen, heißblütigen Subjektivität der italischen Bevölkerung, welche, reichlich mit dem Talent der Improvisation begabt, die Stimmung des Augenblicks gerne dichterisch gestaltet, vorzugsweise homogen — wesentlich lyrisch ist.

Erste Periode der italischen Literatur.

Wie ich schon im vorhergehenden Kapitel beiläufig erwähnte, hatte der Gesang der provenzalischen Troubadours in Italien Aufnahme und Pflege gefunden, als er daheim zu verstummen begann. Anfangs bediente er sich auch jenseits der Alpen noch der Zunge von Languedoc, welche längere Zeit das gemeinschaftliche Ausdrucksmittel der ritterlichen Sänger in Südeuropa abgab; bald jedoch machten die italischen Mundarten ihr Recht an die Dichter des Landes geltend und so ist uns von Ciullo d'Alcamo (zu Ende des 12. Jahrhunderts), den die Literatoren den ältesten Poeten Italiens nennen, eine Canzone erhalten, welche in einem wunderlichen Mischmasch von lateinischen, provenzalischen, spanischen, französischen, sicilischen und griechischen Sprachtheilen gedichtet ist [1]) und deutlich errathen lässt, welchen Reinigungsproceß die Schriftsprache Italiens durchzumachen hatte. Ciullo führt den hundertzähligen Reigen der italischen Troubadours, deren Sammelplatz insbesondere das kaiserliche Hoflager Friedrichs II. in Sicilien war. Dieser edle Schwabe, der geistvollste und liebenswürdigste Mensch des Mittelalters, übte selbst die fröhliche Kunst, sowie sein berühmter Kanzler und Freund Pier delle Vigne und seine hochbegabten, unglücklichen Söhne Manfred und Enzio; sie erhielt von seinem Lieblingsaufenthalt den Namen der sicilischen Poesie, welcher erst später der Bezeichnung italische Dichtkunst weichen mußte. Unter den sicilischen Troubadours thaten sich besonders Guido delle Colonne, Notajo, Mazzeo Ricco und die Dichterin

---

[1]) »Rosa fresca aulentissima ch'appari inver l'estate,
Le donne te desiano, pulzelle, maritate:
Traheme d'este focora, se t'este a bolontate
Per te non ajo abento nocte e dia
Pensando pur di voi, Madonna mia.« etc.

Nina rühmlich hervor. Nach Zerstreuung dieses Dichterkreises wurde dann die alte Universität Bologna, an welcher sich die hellsten und strebendsten Köpfe sammelten, Heimat der frischgeweckten »gaia scienza«. Als Repräsentant derselben tritt uns hier zuerst Guido Guinicelli entgegen, von welchem Dante rühmt die „holden Sprüche, welche, so lang' die neue Weise dauert, werth erhalten werden ihre Lettern". Er sowohl, als Guido Ghislieri, Fabrizio, Semprebene, Onesto, Fra Guittone u. a. m. huldigten noch dem roheren sicilischen Stil und erst durch Guido Cavalcanti (st. 1300) wurde der gebildetere toskanische in die Poesie eingeführt und geltend gemacht.

Hiermit kam aber in die junge Kunst zugleich ein Element, das ihr höchst gefährlich werden mußte, nämlich die scholastische Gelehrsamkeit, welche damals im Reiche des Gedankens unumschränkt gebot und jeden freien Aufschwung des Geistes unter dem Wust ihrer dürren Subtilitäten zu erdrücken drohte. Cavalcanti's Gedichte zeigen, daß sich die italische Poesie in dem fatalen Dilemma befand, entweder in dem Sandmeere scholastischer Gelahrtheit zu versinken oder aber in der dünnen Luft der provenzalischen Lyrik sich zu verflüchtigen. Zum Glück erstand um diese Zeit in Dante ein überlegener Genius, welcher die Scholastik und die von den Provenzalen und ihren italischen Nachahmern angeregte Romantik zu einem Kunstwerke zu verschmelzen wußte, in welchem die Zeitgeschichte eine solide Grundlage für die darin entwickelte scholastische Weltanschauung hergab. Wie sehr aber der Dichter in derselben befangen war, kann jede Seite seines großen Werkes beweisen. Es war ein riesenhaftes Unternehmen, Gelehrsamkeit und Poesie zu einem harmonischen Bunde zu vermögen, wie es Dante versuchte. Allein er übersah dabei, daß eine gesunde nationale Entwickelung ohne Zusammenhang mit der Unmittelbarkeit des Volkslebens nicht denkbar ist und daß das „zarte Seelchen", die Phantasie, nothwendig verkrüppelt werden muß, wenn man sie vor der Zeit dem Spiele mit der freien Natur entreißt, um sie innerhalb der Schule einzupferchen. Dante hat demnach, indem er gleich zu Anfang der italischen Literatur das Großartigste in Auffassung und Durchführung schuf, was dieselbe aufzuweisen hat, ihrer naturgemäßen Entfaltung gleichsam den Lebensfaden abgeschnitten. Sein großes Gedicht erwuchs nicht aus dem nationalen Boden, sondern im Treibhause einer abstrusen Gelehrsamkeit, gegen welche sich der sinnliche Nationalcharakter der Italiener im Grunde stets gleichgiltig oder misstrauisch verhalten mußte. Er, dessen Geist die ganze damalige Welt umfasste und dessen poetische Kraft so groß war, daß er aus einem Stoffe, aus welchem ein anderer bloß ein dürftiges Lehrgedicht zu machen gewußt hätte, wenn auch kein homerisches, so doch das christliche Epos zu formen verstand, er steht daher ungeachtet seines glühenden Patriotismus eigentlich als ein Fremder unter seinen Landsleuten,

die ihn wohl anstaunen und ehren, nicht eigentiich aber lieben und genießen können.

Dante (Abkürzung von Durante) Alighieri wurde im Mai 1265 zu Florenz geboren. Seine Jugend und Lehrjahre fielen also in eine Zeit, wo die toskanischen und lombardischen Republiken den Höhepunkt ihres Glanzes erreicht hatten, wo die Freiheit und Rührigkeit des öffentlichen Lebens sich mit der wiedererwachten Pflege der Künste verband, um die Städte, in welche der Handel seine Schätze leitete, mit den edelsten Gebilden der Architektur zu schmücken, wo Cimabue und Giotto in der schönen Arnostadt malten, Casella die Musik lehrte und der berühmte Gelehrte Brunetto Latini daselbst einer Schule der Grammatik und Rhetorik vorstand. Die genannten Männer waren Dante's Lehrer und Freunde; er genoß einer sorgfältigen Erziehung, bildete sich in den redenden und bildenden Künsten, wie in den ritterlichen Uebungen aus und sah seine Jünglingsjahre von der schönen Liebe zu Beatrice Portinari gekrönt, einer Liebe, die ihm seine seelenvollen lyrischen Gedichte (»Rime«), besonders die in dem Buch „Das neue Leben (vita nuova)“ gesammelten, eingab und für sein ganzes Fühlen und Denken so höchst wirkungsreich geblieben ist. Noch sehr jung focht Dante, in einer damals guelfisch gesinnten Stadt als Sprößling einer guelfischen Familie geboren, mit in den Schlachten der Florentiner gegen die Ghibellinen von Arrezzo und Pisa und diente nachmals der Republik ebenso gewandt mit seinem Geist und Wort, wie er ihr tapfer mit dem Schwerte gedient hatte. Seinen Verdiensten entsprach die Erwählung in das Kollegium der Priori, die höchste Magistratur; allein damit hatte er auch den Gipfel des Glückes erreicht und der Wendepunkt desselben trat rasch ein. Die Zwistigkeiten der nach Florenz verpflanzten pistojer Familie Cancelleri, welche sich in die feindlichen Zweige der Bianchi (Weißen) und Neri (Schwarzen) spaltete, schürten den Bürgerkrieg in der Republik, deren Bewohnerschaft sich in die Parteien der Cerchi und der Donati sonderte. Jene, denen auch Dante angehörte, hielten es mit den Bianchi, diese mit den Neri, welche von dem Papste Bonifaz VIII. unterstützt wurden. Während Dante 1302 als Gesandter von Hause abwesend war, fiel der Sendling des Papstes, Karl von Valois, mit Hilfe der Donati über die Bianchi und Cerchi her und trieb die ganze Partei aus der Stadt. Die Unterlegenen wurden geächtet, ihre Güter konfiscirt, ihre Häuser niedergerissen. Dieses Loos traf auch Dante, obgleich seine Gattin Gemma, mit der er seit 1291 in unglücklicher Ehe gelebt hatte, die Schwester des Hauptführers der Donati war. Nachträglich ward über Dante und seine Mitverbannten noch die Sentenz gefällt, daß sie lebendig verbrannt werden sollten, wenn sie je in die Hände der Florentiner fielen. Den Ausgestoßenen blieb keine andere Wahl, als sich mit den Ghibellinen zu vereinigen, mit deren Hilfe sie 1304

einen Angriff auf Florenz unternahmen, welcher missglückte, worauf Dante über die Apenninen ging, um in der Lombardei einen Zufluchtsort zu suchen. Neunzehn Jahre lang irrte er nun unstät und flüchtig umher und er, der stolze und strenge Republikaner, mußte sich bequemen, die Gastfreundschaft der kleinen Tyrannen anzusprechen, welche damals Oberitalien mit allen Lastern und Gräueln erfüllten. Ermüdet von dem „harten Auf- und Absteigen fremder Treppen", aufgerieben von Gram und Zorn über das eigene Missgeschick und mehr noch über das Unglück der florentinischen Heimat und Italiens, angeekelt von der Menschen Schlechtigkeit und verbittert über das Fehlschlagen der liebsten Hoffnungen, starb Dante in seinem sechsundfünfzigsten Jahre am 14. September 1321 zu Ravenna, wo er in der Kirche des Francifkanerklosters begraben wurde. „In Florenz hat niemand um ihn geweint", sagt sein ältester Biograph, Boccaccio, bezeichnend. Die meisten seiner Werke, das Buch »De vulgari eloquentia«, in welchem er als Gesetzgeber der italischen Sprache auftritt, der »Tractatus de monarchia«, der die politischen Ansichten des vielerfahrenen und schwergeprüften Denkers entwickelt, welcher das Heil der von den extrem-aristokratischen oder extrem-demokratischen Staatsgrundsätzen gequälten Völker zuletzt in einer idealen Universalmonarchie gefunden haben wollte [1]), ferner der italisch geschriebene »Convito«, welcher gewissermaßen einen Kommentar zu Dante's Leben und Schriften enthält, endlich auch die »Commedia«, der die Verehrung der späteren Geschlechter das Epitheton »divina« gab, sind während seiner Verbannung entstanden. Allerdings mag er den Plan seines großen Gedichtes schon weit früher gefasst und wohl auch einen Theil desselben ausgeführt haben, was Boccaccio ausdrücklich behauptet, allein der Ton des Ganzen bezeugt hinlänglich, daß es eine Frucht der herben Wanderjahre des Dichters ist. Hören wir darüber, wie über den Plan und Geist der göttlichen Komödie, einen Landsmann Dante's, der in einem englisch geschriebenen Buche die Schmerzen, Befürchtungen und Hoffnungen der italischen Patrioten dargelegt hat (Mariotti: „Italien in seiner politischen und literarischen Ent-

---

[1]) Dante's Traktat von der Monarchie ist ein kulturgeschichtlich höchst merkwürdiges Buch. Es bezeichnet als ein unvergänglicher Markstein die Epoche, wo die vorgeschrittensten Geister des Mittelalters unter dem Alpdruck der pfäffischen Idee einer päpstlichen Universalherrschaft sich hervorzuarbeiten begannen. Dante hat in seinem Buch, zunächst im Dienste der ghibellinischen Politik, dem Kirchenideal ein weltliches Staatsideal entgegengestellt. Und die dante'sche Idee vom Reich, welche er in seinem Traktat entwickelte, war — wie Gregorovius (Geschichte d. Stadt Rom, VI, 24) ausführt — „keineswegs ein Programm des Despotismus. Der allgemeine Kaiser sollte nicht der Tyrann der Welt sein, der die gesetzmäßige Freiheit tödtete, sondern ‚ein über alle despotischen Begierden wie über alle Parteileidenschaften erhabener Friedensrichter, der höchste Minister oder Präsident der Menschenrepublik." Freilich, so ein Ideal von Kaiser war leichter zu erfinnen, als auf Erden zu finden.

wickelung“). „Schon in den ersten Stunden seiner Verbannung wünschte Dante seiner edlen Entrüstung durch seine Schriften Luft zu machen, die letzte Waffe, durch die er seinen übermüthigen Gegnern noch gefährlich werden konnte. Er dachte an ein Werk, in welchem die Namen aller seiner Feinde aufgezeichnet sein sollten, in welchem sie mit ewiger Schmach für alles, was er zu tragen hatte, büßen sollten. Er bedurfte eines Stoffes, der so gränzenlos war wie sein Groll; er brauchte eine unsichtbare Welt, in der diejenige, in welcher er lebte, nach seinem Hassen und seinem Lieben gerichtet und verurtheilt werden sollte [1]). Unter den vor seiner Verbannung in Betracht gezogenen Plänen war eine Idee, welche wunderbar für sein Vorhaben passte. Woher dieser ursprüngliche Plan stammte, darüber zu grübeln wäre jetzt eben so schwer als nutzlos. Die formlosen Versuche einiger Legenden und Fabliaux der französischen Minstrels (vgl. was oben im 2. Kapitel, Nr. 2 über Houdans Gedicht »La Voy ou la Songe d'Enfer« gesagt ist), selbst wenn sie als Muster angeführt werden können, die zuerst die Idee einer Reise nach dem Reiche der Ewigkeit eingaben, vermögen den Ansprüchen Dante's auf Originalerfindung keinen Abbruch zu thun. Höchst wahrscheinlich war aber schon seine Vertrautheit mit den Werken Vergils, seines Lieblingsdichters, für Dante hinreichend, um den Ausgangspunkt zu finden, von dem er sich zu so erhabener Höhe emporschwang; auch wurde vielleicht nicht ohne guten Grund der lateinische Dichter als Führer und Lehrer auf dem größten Theile der ereignißreichen Pilgerfahrt gewählt. Es ist keineswegs unwahrscheinlich, daß das Hinabsteigen des Aeneas in die Unterwelt im sechsten Buche der Aeneis, sein Zusammentreffen mit Freunden und Feinden, die Weissagungen über die Zukunft, die ihm der Geist seines Vaters mittheilt, und die tausend schauerlichen Bilder, durch welche der römische Dichter die einfache Schöpfung Homers bereicherte, den plötzlichen Gedanken weckten, daß auch er, wie Aeneas, die Schranken des Lebens durchbrechend, die Geheimnisse des Todtenreiches entdecken und sie dem Auge der Menschheit enthüllen könnte. Die Begriffe der Menschheit von dem jenseitigen Leben waren zu jener Zeit unzertrennlich mit schauerlichen Phantomen und abergläubischen Schrecken verbunden. Es war daher eine unerschöpfliche Schatzkammer poetischer Hilfsmittel, im Jahre 1300 eine Reise in die ewigen Regionen zu beschreiben und der furchtsamen und leichtgläubigen Menge Kunde von Himmel und Hölle zu bringen; denn die Beschreibungen der Engel und

[1]) „Kennst du die Hölle des Dante nicht?
Die schrecklichen Terzetten?
Wen da der Dichter hineingesperrt,
Den kann kein Gott erretten.
Kein Gott, kein Heiland rettet ihn
Aus diesen singenden Flammen.“ Heine.

Teufel wurden in vielen Fällen von dem gemeinen Volke wörtlich genommen. Der einfältige Pöbel wies auf den Dichter, wenn er vorüberging, und glaubte in seinem dunkeln Gesicht und krausen Haar die Spuren der Wirkung der Glut und des Rauches von dem unauslöschlichen Feuer zu bemerken. Es war ein Unternehmen der Frömmigkeit und Wiedervergeltung, die Schatten vor Alters oder kürzlich Verstorbener zu besuchen, sie zu schildern, wie sie die ewigen Strafen litten, welche die göttliche Gerechtigkeit über sie verhängte; die Maske der Heuchelei Personen abzureißen, welche die Welt getäuscht und sich unverdiente Berühmtheit erworben hatten; den guten Namen anderer wiederherzustellen, denen Neid oder Bosheit keine Ruhe im Grabe ließ; den Schmerz eines bekümmerten Lebenden zu lindern, indem man ihm die Wonne des Beklagten zeigt, wenn er unter den Auserwählten frohlockt, oder seine ruhige Ergebung in sein Loos, wenn er unter den Verdammten ist. Eine erhebende Freude lag in dem Gedanken, die Schatten von Männern zu treffen, deren Name der Dichter mit Ehrfurcht und Begeisterung auszusprechen gewohnt war, mit solchen zu reden, deren Tod die Welt mit bitteren und nutzlosen Klagen begleitet hatte, und die Thränen und Seufzer anderer zu verhöhnen, die sein Missgeschick gefördert oder verspottet hatten. Für eine nach Kenntniß heiß dürstende Seele lag eine wonnige Aufregung in der Erwartung, die unzugänglichsten Wahrheiten enthüllt zu sehen und befähigt zu sein, seine eigenen Vermuthungen unter den Menschen zu verbreiten, gleichsam bestätigt durch das, was er dort, wo aller Zweifel aufhört, vernommen. Er wird gehen, er wird sehen, er wird erkennen; er wird seinen langjährigen Durst an dem Brunnen der Wahrheit löschen und diese Wahrheit, indem er sie in alle magischen Reize der Poesie kleidet, zu einem Gesetz unter den Sterblichen machen. Betet nicht im Himmel ein Engel für ihn, wacht nicht die Liebe, der Traum seiner Kindheit, die heilige Flamme, die er in seinem Herzen mit dem Eifer einer Vestalin bewahrt hat, wacht nicht Beatrice beständig über seinem Schicksal und leitet seinen Stern wie ein schützender Geist? Beatrice muß es sein, die von dem Ewigen sich die Gnade erbittet, die Schritte ihres Geliebten durch den Himmel zu geleiten; sie wird seine Lehrerin sein, nachdem Vergil ihn durch die Kreise des Abgrundes der Finsterniß und die Stufen des Fegfeuers hinaufgeführt hat. So war Dante's Plan und nie ergoß die Seele eines Mannes so sein ganzes Selbst in eine einzige Schöpfung. Alle politischen Leidenschaften des wandernden Ghibellinen, alle begeisterten Wonnen des Geliebten Beatrice's, alle tiefsten Abstraktionen des gewiegten Gelehrten, seine ganze Zeit, sein ganzes Herz und seine ganze Seele fanden in einem Werke Platz; aber weil solche Einflüsse nicht zu gleicher Zeit mit derselben Kraft wirkten, athmen die verschiedenen Theile des Gedichtes auch einen verschiedenen Geist, je nachdem die Vorfälle in dem Leben des Dichters einer Seite seines Ge-

müthes das Uebergewicht über die andere gaben. Der erste Theil ist fast ganz der Politik gewidmet; er wurde in der ersten Aufregung der Verbannung geschrieben, als der Dichter bestrebt war, den Feinden seiner Sache Feinde zu schaffen. Ghibellinischer Groll und ghibellinische Rache nehmen ihn ganz in Anspruch, und während er mit immer wachsender Verachtung Florenz, Rom und Frankreich, die Guelfen, die Neri, Karl von Valois und Bonifaz den Achten angreift, rettet er den Ruhm von hundert Ghibellinen oder verbirgt in dem Staunen des Entsetzens und Mitleids ihre Verbrechen unter dem Schleier einer tiefen Theilnahme an ihren Leiden. Aber als er den Abgrund aller Schmerzen verlassen und den Anfang des Fegfeuerberges erreicht hat, da verbreitet sich über sein Gedicht eine selige Ruhe. Die Schatten, denen er begegnet, athmen Liebe und Verzeihung; sie verlangen weniger Nachrichten von den Lebenden zu vernehmen und senden nur Botschaften der Freude; das Herz wird leichter und froher mit den verschiedenen Schichten der Atmosphäre in den ansteigenden Regionen des Berges. Endlich naht sich ihm auf dem Gipfel, wohin er das irdische Paradies verlegt hat, Beatrice. Alles, was die menschliche Phantasie je geschaffen, erreicht nicht den Glanz und die Pracht, welche ihr Kommen verkünden. Ihr Geliebter hat sie gesehen, alle irdischen Erinnerungen haben ihn verlassen; seine Augen an ihre Augen gefesselt, beginnt er seinen Flug nach den Sphären, gezogen von ihren unsterblichen Blicken. Dort, während sie von Stern zu Stern schweben, lies't Beatrice in der Seele ihres Geliebten wie in einem Spiegel alle Zweifel, welche ihn quälen; sie gibt ihm die Lösung aller Probleme über das System des Weltalls, über die Geheimnisse der Natur, über die Mysterien christlicher Offenbarung; und nachdem er so das ewige Licht in allen seinen Ausflüssen und Reflexen durchforscht hat, darf Dante seine Blicke auf den Mittelpunkt alles Lichtes wenden, wo er, geblendet, verwirrt und ohnmächtig niedersinkt und seinen Gegenstand aufgibt, als gestände er, daß selbst dem Genie Dante's eine Gränze gesteckt sei." Dem Angeführten füge ich noch Folgendes bei. Die „göttliche Komödie (divina Commedia)" — geschrieben in einer sich stets auf gleicher Höhe haltenden Sprache, in einem energischen und plastischen Stil, gedichtet in Dreireimen (Terzinen), hundert Gesänge enthaltend und in drei große Abschnitte: Hölle (inferno), Fegfeuer (purgatorio) und Paradies (paradiso) zerfallend — die göttliche Komödie umfaßt sämmtliche epische, lyrische und didaktische Elemente der damaligen Poesie. Sie wächst aus dem Grundgedanken hervor, daß auch für die moderne Welt eine so festgefugte Lebenseinheit gefunden werden müsse, wie sie für die alte Welt bestanden hatte, und gibt eine, zwar streng auf dem christlichen oder, wenn man will, auf dem katholischen Dogma beruhende, jedoch mit männlichstem Freimuth verknüpfte Anschauung des Verlaufes der menschheitlichen Geschicke. Man kann das Gedicht eine kolossale Allegorie

nennen; allein der Umstand, daß Dante wohlbedächtig den historischen Faden nie fahren lässt und die Idee an das Faktum anknüpft, verhindert, daß seine Darstellung haltlos in der blauen Luft der metaphysischen Deutung schwebt, und wenn sein Werk mit Wahrheit als die Normaldichtung des Katholicismus bezeichnet worden, so darf dabei nicht vergessen werden, daß Dante's Katholicität durchgehends den reformatorischen Verjüngungstrieb in sich hegt und unausgesetzt auf das Ideal des Christenthums hinweis't. Dieses Ideal, die welterlösende Liebe oder, wie er sich ausdrückt, die Liebe, die beweget Sonn' und Sterne (»l'amor, che muove 'l sole e l'altre stelle«), war das Princip von Dante's Denken und Dichten, und insofern seiner Ansicht zufolge das Drama der Weltgeschichte in dieses Ideal, in die Liebe, also in das Glück, sich auflösen mußte, gebührte seiner an rührend schönen, erhabenen und furchtbaren Einzelnheiten höchst reichen, in tiefsinniger Anlage und konsequenter Ausführung durch und durch vollendeten, das Diesseits und Jenseits umspannenden Dichtung allerdings der Titel Komödie [1]).

---

[1]) Von dem männlichen Freimuth Dante's und der reformatorischen Kritik, welcher er die Gebrechen der Kirche und die Laster der Päpste unterwirft, finden sich bekanntlich zahlreiche Zeugnisse in der göttlichen Komödie. Eines der stärksten ist in der Aeußerung des Apostels Petrus (Parad. XXVII, 22—28) gegen den Papst enthalten:

»Quegli, ch' usurpa in terra il luogo mio,
  Il luogo mio, il luogo mio, che vaca
  Nella presenza de figliuol di Dio,
Fatto ha del cimiterio mio cloaca
  Del sangue e della puzza, onde 'l perservo,
  Che cadde di quà sù, là giù si placa.«

Was die einzelnen Schönheiten des großen Werkes betrifft, so sind dieselben vorzugsweise in der ersten Abtheilung (Inferno) zu suchen, welche an Kunstwerth die beiden folgenden überhaupt weit übertrifft, weil hier, mit Ruth zu sprechen, „das rein Menschliche mit seinen Leidenschaften herrscht". Gleich am Eingang frappirt uns die erhabene Aufschrift der Höllenpforte:

»Per me si va nella città dolente!
  Per me si va nell' eterno dolore;
  Per me si va per la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto fattore:
  Fecemi la divina potestate,
  La somma sapienza, e 'l primo amore.
Dinanzi a me non fur cose create,
  Se non eterne, ed io eterno duro:
  Lasciate ogni speranza voi ch' entrate.«

Von hinreißend elegischer Wirkung ist die Stelle, wo der Dichter mit den Schatten des unglücklichen Liebespaares Paolo Malatesta und Francesca von Rimini zusammentrifft (Inferno V, 73—142) und ihm die letztere ihre trauervolle Geschichte erzählt, mit den Worten schließend:

— — — »Nessun maggior dolore,
  Che ricordarsi del tempo felice

Dante's Werk steht einsam in der italischen Literatur; denn daß es einen gewissen Bonifazio degli Uberti zu ungeschickter Nachahmung reizte, ist

Nella miseria. —
Noi leggiavamo un giorno, per diletto,
Di Lancilotto, come amor lo strinse:
Soli eravamo, e senza alcun sospetto.
Per più fiate gli occhi ci sospinse
Quella lettura, e scolorocci 'l viso:
Ma solo un punto fu quel, che ci vinse.
Quando leggemmo il disiato riso,
Esser baciato da cotanto amante;
Questi, che mai da me non fia diviso,
La bocca mi baciò tutto tremante:
Galeotto fu il libro, e chi lo scrisse:
Quel giorno più non vi legemmo avante.«

Einen furchtbaren Kontrast zu dieser lieblichen Episode bildet die von Ugolino della Gherardesca (Inferno XXXIII), ein Nachtstück von markerschütternder Energie, dem an Schrecklichkeit nicht einmal die gigantische Phantastik, womit (Inferno XXXIV) die Erscheinung Satans dargestellt wird, nahekommt. Außerdem ist im Bereiche der Hölle besonders noch auf die sinnige Schilderung der Glücksgöttin (VII, 73—97) hinzuweisen, sowie auf die Begegnung mit Farinata degli Uberti, dem edlen Ghibellinen, dessen Stolz auch unter den Höllenqualen sich selbst gleich bleibt, »come avesse lo 'nferno in gran dispitto«, mit Cavalcante Cavalcanti (X) und mit Pier delle Vigne (XIII, 28—109), welcher „beide Schlüssel zum Herzen Friedrichs II. besaß." In den Gesängen des Fegfeuers sind als ästhetisch wirksam hervorzuheben die Zusammenkunft mit dem Sänger Casella (II, 76—118), der Dante's wegmüde Seele durch Anstimmung der Canzone des Dichters »Amor che nella mente mi ragiona« erquickt, dann die Beschreibung, welche Buonconte (V, 94—129) von seinem Tode in der Schlacht bei Campaldino entwirft, ferner die Apostrophe an Italien und Florenz (VI, 76—151), in welche die Vaterlandsliebe zornvolle und wehmüthige Töne mischt: »Ahi, serva Italia, di dolore ostello, nave senza nocchiero in gran tempesta, non donna di provincie, ma bordello!« etc. endlich die Erscheinung Beatrice's (XXX):

»Cosi dentro una nuvola di fiori,
Che dalle mani angeliche saliva,
E ricadeva giù dentro e di fuori,
Sovra candido vel, cinta d'oliva,
Donna m'apparve, sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva.
E lo spirito mio, che già cotanto
Tempo era stato con la sua presenza,
Non era di stupor tremando affranto,
Sanza degli occhi aver più conoscenza,
Per occulta virtù, che da lei mosse,
D'antico amor senti la gran potenza.«

Am spärlichsten sind die reinpoetischen Schönheiten in dem dritten Theile (Paradiso), wo Einem die Unmöglichkeit, den dünnen metaphysischen Stoff plastisch zu gestalten, auf Schritt und Tritt begegnet. Die phantasievollsten Bilder und ergreifendsten Episoden sind hier das stralende Krucifix, welches von den Seelen edler Kreuzfahrer gebildet wird (XIV), das

von keinem Belang. Die Geistesrichtung des großen Mannes entbehrte allzusehr des Zusammenhanges mit der Organisation seines Volkes, um auf die literarische Thätigkeit desselben von nachhaltigem, ja auch nur von vorübergehendem Einflusse sein zu können, wesswegen seine Wirksamkeit durch die seiner zwei berühmten, aber weit weniger geistesgroßen Nachfolger Petrarca und Boccaccio so sehr überflügelt wurde. Nicht als ob diese nationaler gewesen wären, durchaus nicht, ihre Poesie wurde in unverhältnißmäßig höherem Grade als die Dante's durch die Fremde, durch die Nachbildung und bloße Italisirung ausländischer Muster alter und neuer Zeit bestimmt — wie denn der Verlauf der italischen Literatur überhaupt von fremden Einflüssen durchweg abhängig erscheint, da ihr die innere Nothwendigkeit und der organische Wuchs abgeht und sie nicht naturgemäß die Volkssage und das Volksleben zur Amme hatte, sondern mit gelehrten Dekokten künstlich aufgenährt wurde: allein Petrarca und Boccaccio wußten sich dem Nationalcharakter zu bequemen, statt demselben, wie Dante gethan, zu opponiren, sie verstanden seine Schwächen, besonders die Scheu vor anstrengender Denkthätigkeit, die Eigenheit, auch im geistigen Gebiete nur mühelose Genüsse zu fordern, so trefflich zu benützen, daß sie sich für immer in das Ohr und das Herz ihrer Landsleute einschmeichelten und unter denselben ihren Geschmack zu einem bleibenden machten.

---

herrliche Gemälde, welches Dante's Ahn Cacciaguida von den florentinischen Zuständen früherer Zeit entwirft (XV, 97—135), sodann die Schilderung des Unglücks der Verbannung (XVII, 46—100) und zuletzt die Beschreibung der Himmelsrose (XXX und XXXI), wo sich Dante's Einbildungskraft noch einmal glanzvoll bewährt. — Dante muß mehr als irgend ein anderer Dichter im engsten Zusammenhange mit der Geschichte und der Bildung seiner Zeit betrachtet werden; von derselben losgelös't, wird er abstrus, unverständlich und ungenießbar. Für uns Moderne gehört, die „Dantepietisten" mögen sagen, was sie wollen, große Selbstüberwindung dazu, das scholastische Labyrinth der göttlichen Komödie ganz zu durchwandern. Abgesehen von Einzelheiten, die unser Gefühl empören, wie z. B. wenn der Dichter den Kaiser Friedrich II. in der Hölle schmoren läßt oder Brutus und Kassius in dem dreimäuligen Rachen des Höllenkönigs mit Judas Ischariot zusammenkoppelt, liegt uns die dante'sche Weltanschauung so ferne, daß das aus derselben hervorgegangene Werk als Ganzes für uns weit mehr kulturhistorischen als dichterischen Werth hat. Die erste Originalausgabe der divina Commedia erschien zu Foligno 1472, eine Ausgabe der sämmtlichen Werke Dante's zuerst in Venedig 1757. Die göttliche Komödie wurde metrisch verdeutscht von Kannegießer, Streckfuß, Kopisch, Philalethes (König Johann von Sachsen), Blanc, Witte, Eitner, Bernd von Guseck-Krigar, Hoffinger, Notter, Bartsch, Enk. Die »vita nuova« übersetzte Förster, die lyrischen Gedichte Kannegießer und Witte, die prosaischen Schriften Kannegießer. Zu vergl. Wegele, Dante's Leben und Werke 1852, 3. Aufl. 1879; Nordmann, Dante's Zeitalter, 1852; Schlosser, Studien über Dante, 1856; Floto, Dante, sein Leben und seine Werke 1857; Braun, Dante Alighieri, 1863; Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft, 1867 fg.; Witte, Danteforschungen, 1869. Ozanam, Dante et la poésie catholique au XIIIme siècle, 1839.

Francesco Petrarca wurde am 10. Juli 1304 als Sohn florentinischer Eltern, die mit Dante zugleich aus der Vaterstadt verbannt wurden, zu Arezzo geboren. Sehr jung noch folgte er seinem Vater nach Avignon, wohin die Päpste seit 1305 ihre Residenz verlegt hatten, damit „die Welt noch etwas Verderbteres sehen sollte als den Hof von Rom, nämlich den Hof von Avignon". Hier, sowie später zu Montpellier und Bologna, machte Petrarca seine Studien, vertauschte aber die Rechtswissenschaft, zu der ihn sein Vater bestimmt hatte, bald mit dem Studium der römischen Dichter und Redner und fühlte sein poetisches Talent besonders während seines Aufenthalts in Montpellier erwachen. Die Gesänge der Troubadours, die er in der Heimat derselben vernahm, übten auf sein durchaus bloß empfängliches, weibliches Naturell einen unwiderstehlichen Einfluß und seine ausschweifende, wahrhaft weibische Eitelkeit mußte sich von der Vorstellung gekitzelt fühlen, durch Geistesreichthum, feinere Bildung und größere Formvollendung die Liederkunst der Provenzalen in Schatten zu stellen und für Italien der Chorführer des Minnegesangs zu werden. Dies wurde er denn auch, aber höher trug ihn seine Begabung nicht und er übertraf seine provenzalischen Vorbilder keineswegs an Phantasie und Großsinnigkeit — an die kriegerische Begeisterung eines Bertran de Born und an den kühnen Freiheitseifer eines Peire Kardinal reichte er bei weitem nicht hinan — sondern nur an verfeinerter Gefühlssophistik, an Gelehrsamkeit und Geschmack, an sprachlicher Glätte und metrischer Vollendung. Die sprachliche Virtuosität hatte er sich besonders während seines Aufenthaltes in Bologna erworben, von wo er 1326 nach Avignon zurückkehrte, um, durch den Tod seines Vaters oder vielmehr durch die Schlechtigkeit der Testamentsvollstrecker ziemlich mittellos geworden, in den geistlichen Stand zu treten. Dies war in der schwelgerischen Papststadt kein Hinderniß, sondern eher eine Förderung des Lebensgenusses, und Petrarca, den seine liebenswürdige Persönlichkeit wie sein poetisches Talent überall zu einem gerngesehenen Gaste machte, stürzte sich demzufolge begierig in den Strudel der Ueppigkeit von Avignon. Im folgenden Jahre lernte er die durch ihn weltberühmt gewordene Laura, die Gattin des Hugo de Sade, kennen, welche er fortan einundzwanzig Jahre hindurch liebte oder wenigstens besang; denn man weiß nicht recht, wie man mit dieser Liebe daran ist, und ist sehr versucht, sie mehr für eine Sache des Kopfes als des Herzens und der Sinne, mehr für einen willkommenen Gegenstand der Troubadourkunst und der provenzalischen Minnesubtilität als für eine echte und wahre Leidenschaft zu halten. Von nun an verstrich Petrarca's Leben unter höfischen Zerstreuungen und diplomatischen und gelehrten Reisen, welche mit kurzen Perioden träumerischer Zurückgezogenheit (zu Vaucluse bei Avignon und auf einer Villa unweit Mailand) wechselten. Sein Ansehen und Ruhm als Gelehrter und Poet war gränzenlos unter

und Kenntniß der römischen Literatur that, das that Boccaccio für die griechische, und wir können uns heutzutage kaum eine Vorstellung machen von der rastlosen Sorge und Anstrengung, welche dieses Unternehmen erforderte, von den Hemmungen und Hindernissen, welche bei der herrschenden Unwissenheit dem Aufstöbern, Sammeln, Kaufen, Abschreiben und Verbreiten der klassischen Manuskripte entgegenstanden. Einmal hatte Petrarca auf einer seiner Reisen zu Lüttich einen alten Kodex von Cicero's Schrift De officiis entdeckt, aber er vermochte in dieser damals so volkreichen, blühenden und reichen Stadt niemand aufzutreiben, der ihm hätte das Manuskript abschreiben können, und als er sich deßhalb entschloß, selber den Abschreiber zu machen, konnte er nur mit äußerster Noth eine Flüssigkeit erlangen, welche einigermaßen der Dinte ähnlich sah. Ein andermal kam Boccaccio auf einer seiner gelehrten Entdeckungsreisen nach dem Kloster Montecasino, welches als ein Asyl der Wissenschaft berühmt war, und fragte nach den Handschriften von Werken des Alterthums, die der Sage nach in der Klosterbibliothek aufbewahrt wurden. Da führte man ihn mittels einer Leiter auf einen fensterlosen Speicher, wo in einem verworrenen Haufen unter Staub und Geröll, dem Unwetter und den Ratten preisgegeben, jene köstlichen Rollen lagen, „die so viel zu lehren hatten" und die man nur als Schreibmaterial gebrauchte, indem man über Homers Gesänge oder Platons Gespräche unsinnige Legenden oder scholastisch wahnwitzige Abhandlungen über die unbefleckte Empfängniß Maria's und andern derartigen Blödsinn hinschrieb. Wenn bei ihren gemeinschaftlichen Aufgrabungen der klassischen Schriftsätze Petrarca durch seine sorgenfreie ökonomische Stellung, durch Gönnerschaften und einflußreiche Verbindungen aller Art mächtig unterstützt wurde, so war Boccaccio mehr auf seinen persönlichen Fleiß angewiesen: von jenem wird berichtet, daß er beständig einige Sekretäre mit Abschreiben alter Manuskripte beschäftigte; von diesem, daß er Terenz, Livius, Cicero, Tacitus, Boëthius und den Homer sogar mehrmals mit eigener Hand abschrieb. Für seine Einführung des Studiums der Hellenen kann man Boccaccio nicht genug dankbar sein. Er brachte es dahin, daß die florentinische Republik einen Lehrstuhl für die griechische Sprache errichtete, auf welchen Leontios Pilatus berufen wurde, einer der ersten jener Grammatiker, die aus Byzanz nach Italien kamen. Boccaccio war sein erster Schüler und unternahm mit seiner Hilfe eine lateinische Uebersetzung des Homer, wodurch die heilsame Bekanntschaft mit dem Vater der Dichtkunst mächtig gefördert wurde. Wie wohlthätig aber auch die wiedererwachten klassischen Studien auf die beginnende Bildung einwirkten, wie viel sie zur Aufhellung der mittelalterlichen Finsterniß beitrugen, so darf doch auch der Nachtheil nicht verschwiegen werden, den sie auf der andern Seite der italischen Literatur zufügten. Der nachahmende Charakter der-

selben, durch die Einführung der provenzalischen Lyrik begründet, ward nämlich durch die bald gäng und gäbe gewordene Nachbildung der Alten, besonders der Römer, dergestalt befestigt, daß in der höheren Poesie gar kein originaler Ton mehr aufkommen konnte, daß das Heil derselben hauptsächlich in die Form gesetzt und die literarische Entwickelung überhaupt von der Gelehrsamkeit und Scholastik und von der einmal zu stereotyper Geltung gelangten Geschmacksrichtung einzelner Talente abhängig wurde. Die nachtheiligen Folgen hiervon zeigt uns schon Boccaccio. Er, der poetisch viel reicher gestimmt war als Petrarca, ließ sich von dem klassischen Ansehen, welches die manierirte Lyrik seines Vorgängers schnell erlangt hatte, so sehr bestimmen, daß er sein Genie daran verschwendete, eine willkürliche Verbindung der Romantik der Troubadours mit antiken Elementen herzustellen, und nur in einem seiner Werke, freilich dem besten, im Dekameron, seinem echtitalischen Naturell freien Lauf ließ.

Giovanni Boccaccio wurde 1313 zu Paris von einer französischen Mutter einem florentinischen Kaufmann aus Certaldo geboren. [1]) Ein Kind der Liebe, rechtfertigte er vollkommen die gute Meinung, welche man von den geistigen Vorzügen solcher Kinder zu hegen pflegt. Frühzeitig kam er nach Florenz, wo er Unterricht erhielt und schon im Alter von sieben Jahren sein Talent und seine Neigung zur Poesie an den Tag legte. Allein sein Vater wollte keinen Poeten in ihm sehen, sondern einen Kaufmann aus ihm machen und gab ihn demzufolge einem Geschäftsfreund in die Lehre, der ihn mit nach Paris nahm. Hier und später wieder in der Heimat, wohin er als unbrauchbar zurückgeschickt worden war, quälte er sich nun bis in sein zwanzigstes Jahr zwischen den Anforderungen eines aufgenöthigten Berufes und dem Drange seines Geistes nach Bildung und Bethätigung seiner Kräfte herum, bis er endlich dem Vater die Erlaubniß abrang, sich den Wissenschaften widmen zu dürfen. Zu diesem Ende ging er nach Neapel, wo er eifrigst die klassischen Autoren, wie nicht minder Dante studirte, dessen großes Gedicht, wie er sagt, das erste Licht war, das seine Seele traf. Auch seine Bekanntschaft und Freundschaft mit Petrarca knüpfte sich in Neapel an, wohin der letztere auf der Reise zu seiner Krönung auf dem Kapitol gekommen. Die Studien, obzwar eifrigst betrieben, hinderten den heißblütigen jungen Mann nicht, sein genußfreudiges Naturell in bunt wechselnden Liebesabenteuern walten zu lassen. Noch schlief aber sein Genius und erst die glühende und echte Leidenschaft, welche ihm Donna Maria, eine natürliche Tochter des Königs Robert aus dem Hause Anjou, einflößte, weckte seine Poesie. Donna Maria war verheiratet wie Petrarca's Laura, allein dieser Umstand gab dem Verhältniß des

[1]) M. Landau: Giovanni Boccaccio; sein Leben und seine Werke, 1877.

Dichters zu ihr nur einen poetischen Reiz mehr. Zur Verherrlichung seiner Liebe und seiner Geliebten dichtete Boccaccio den Roman „Fiammetta“, in welchem der Heldin Fiammetta d. i. Maria die Erzählung des Verlaufes ihrer Liebe zu Panfilo d. i. Boccaccio in den Mund gelegt wird, eine Erzählung voll südlicher Glut und Naturwahrheit, die nur durch das leidige Hineinmischen antiker Mythologie und Heroologie gestört wird; ferner den Roman „Filicopo“, ein wunderliches Produkt, in welchem der romantische Apparat der französischen Ritterromane auf eine oft geradezu burlesk wirkende Weise mit heidnischer Götterlehre und christlicher Hierarchie (der Papst erscheint z. B. als Vikar der Juno) zusammengerührt ist; endlich das Epos „Die Teseide“ (»la Teseide«), die Abenteuer der beiden thebanischen Königssöhne Arcita und Palemone und ihre Liebe zu der Amazone Emilia erzählend, ebenfalls zwischen antiken Reminiscenzen und der Romantik schwankend, aber wichtig durch die Form, die achtzeilige Stanze (ottave rime), als deren Erfinder oder wenigstens Vervollkommner Boccaccio hier erscheint und die seither das heroische Versmaß der Italiener geblieben ist. Fiammetta zugeeignet ist auch ein zweites Epos unseres Dichters, „Filostrato“, eine Episode aus dem trojanischen Kriege behandelnd, ebenfalls in Achtzeilern. Geben diese Werke, wie auch das Schäfergedicht „Ameto“ und die erotische Allegorie »Ninfale Fiesolano«, Zeugniß von dem edlen Aufschwunge, den Boccaccio in der Knechtschaft Amors (»in servigio d'Amore«), in welcher er von Kindesbeinen auf gestanden zu haben bekennt, genommen hat, so beweis't seine Satire »Corbacchio oder il labirinto d'amore«, welche er schrieb, um sich von einer niedrigen Leidenschaft (»amore carnale« nennt er sie) zu heilen, daß der Dichter mitunter tief genug von der idealen Höhe herabgeglitten sei. Es gab damals in Neapel Gelegenheit genug dazu. Auf König Robert folgte seine galante Enkelin Johanna, die Maria Stuart Italiens, und Boccaccio hatte nichts dagegen, an ihrem Hofe die Rolle des Trovatore zu spielen. In diesem glänzenden und üppigen Kreise soll er zu allgemeinem Ergötzen die Novellen vorgelesen haben, welche nachmals im Dekameron vereinigt wurden. Der 1350 erfolgte Tod seines Vaters rief ihn nach Florenz zurück, und da sein Ruf als Gelehrter inzwischen groß geworden war, nahm die Republik der Sitte der Zeit gemäß seine Dienste für den Staat in Anspruch und übertrug ihm mehrere Gesandtschaften. Außerdem war er für Begründung wissenschaftlicher Institute und für die Förderung der klassischen Studien, wie schon oben erwähnt worden, außerordentlich thätig. Ein seltsames Begebniß, das, wenn es in seine früheren Jahre gefallen wäre, das Dekameron sicherlich um eine köstliche Geschichte reicher gemacht hätte, führte um diese Zeit einen Wendepunkt in seinem Leben herbei. Die Bekanntmachung des genannten Novellenbuches, in welchem Witz und Satire hauptsächlich auf Kosten der Pfaffheit

geübt wird, hatte das Wespennest der Klöster aufgerührt und man beschloß, dem Dichter zu Leibe zu gehen, aber mit List. Eines Tages erschien ein Karthäusermönch, Namens Ciani, bei Boccaccio und verkündete diesem, daß ihm Pietro Petroni, ein Mönch seines Ordens, der unlängst im Geruche der Heiligkeit gestorben, auf seinem Todbette unter dem Siegel des Beichtgeheimnisses anvertraut habe, es erwarte den Dichter ein tragisches und nahes Ende, so derselbe nicht von seiner ärgerlichen Schriftstellerei ablasse. Dieses Urtheil habe der verklärte Verstorbene in den Visionen seines Todeskampfes auf dem Antlitz des Erlösers gelesen, auf dessen Stirne alles Vergangene, Gegenwärtige und Künftige geschrieben stehe. Er, der Bote, sei mit dem nämlichen Auftrage an alle lebenden Freigeister, worunter auch Petrarca, versehen. Diese Posse hatte merkwürdiger Weise Erfolg. Der gealterte Schalk ließ sich kirren, ging in sich, trat sogar in den Priesterstand, studirte die Theologie und zog sich in sein väterliches Haus nach Certaldo zurück, wo er, unbelästigt von der in Florenz ausgebrochenen Pest und den Kriegstrübsalen, seine gelehrten Arbeiten wieder vornahm und seine lateinischen Bücher schrieb.[1]) Seine Muße währte, nur von einigen Gesandtschaftsreisen und einem letzten Ausflug nach Neapel unterbrochen, bis 1373, wo ihn die florentinische Republik mit dem ehrenvollen Auftrage betraute, zu Florenz über die göttliche Komödie öffentliche Vorträge zu halten. Zur Errichtung des dafür bestimmten Lehrstuhls hatte Boccaccio's Lebensbeschreibung Dante's (»Vita di Dante«) angeregt, wie man ihm auch einen, freilich unvollendeten, Kommentar über das Werk Alighieri's (»Commentario alla commedia di Dante«) verdankt. Der schmerzliche Eindruck, den die Botschaft vom Tode seines Freundes Petrarca auf ihn übte, war die Ursache einer zehrenden Krankheit, von welcher er nicht mehr genaß. Im Vorgefühle baldigen Endes ging er wieder nach Certaldo heim und starb daselbst am 21. December 1375. Das Werk, durch welches er sich als dritter Begründer der italischen Literatur zu Dante und Petrarca stellte und durch welches er der Vater und Erzieher der italischen Prosa geworden, ist sein Novellenbuch »Il Decamerone« (zusammengesetzt aus dem griechischen δέκα, zehn, und ἡμέρα Tag) so betitelt, weil es in zehn Tage und jeder Tag in zehn Novellen eingetheilt ist. In diesem Werke erscheint die Novelle bereits auf der Höhe ihrer Ausbildung, und da sie einestheils neben der Sonettlyrik weitaus die charakteristischste Dichtungsgattung der Italiener, anderntheils für die moderne Literatur im allgemeinen sehr

[1]) De genealogia deorum. — De montium, lacuum, fluviorum, stagnorum et marium nominibus. — De casibus virorum et feminarum illustrium. — De claris mulieribus. — Eclogae. — Boccaccio's schwächstes Werk ist seine „Liebesvision (l'amorosa visione)", eine monotone, augenscheinlich durch die Trionfi Petrarca's veranlaßte Allegorie in Terzinen.

wichtig geworden ist, so wollen wir die hier gebotene Gelegenheit benützen, um einen raschen Blick auf die Entwickelungsgeschichte derselben zu werfen.

Wir fanden das Wort Novelle (novas) als Kunstausdruck schon bei den Provenzalen, wo ein erzählendes, auch wohl ein religiöses und didaktisches Gedicht damit bezeichnet wurde; in Nordfrankreich war dann die Novellenform mehr zur Erzählung in unserm Sinne benützt worden (Fabliaux ou Contes) und so auch in Italien, wohin sie mit den französischen Heldensagen und Epen zugleich kam. Die Italiener eigneten sich diese poetische Gattung, welche so ganz ihrem Hange, zu fabeln, zu phantasiren, zu erzählen und sich erzählen zu lassen, entsprach, welche für die pathetische Erzählung wie für den Schwank, für den lehrhaften Ernst wie für die Bagatelle, für den gutmüthigen Spaß wie für die ätzende Satire eine gleich bereitwillige und, was von Bedeutung, ohne große Anstrengung zu handhabende Form abgab, mit großer Leichtigkeit und schönstem Erfolg an. Fragt man nach der ältesten Quelle der Novellistik, so wird man zuvörderst auf den alten Orient, auf das indische Fabelbuch „Hitopadesa" zurückweisen müssen, welches in die meisten morgenländischen Sprachen übergegangen und im 13. Jahrhundert durch eine lateinische Version auch den Europäern zugänglich geworden war. Nächst dem Hitopadesa ist die „Geschichte von den sieben weisen Meistern", ursprünglich ebenfalls orientalisch und in der altfranzösischen Literatur durch einen metrischen Roman vertreten (Li Romans des sept sages), auf die moderne Novellistik einflußreich gewesen [1]); ferner die aus arabischen Quellen geflossenen didaktisch gefärbten Erzählungen der »Disciplina clericalis« des Petrus Alfonsus, eines spanischen Juden, der 1106 zum Christenthum übertrat; ferner die unter dem Titel »Gesta Romanorum cum applicationibus moralisatis ac mysticis« (herausg. v. Keller, deutsch v. Gräße) bekannte chaotische Sammlung von Geschichten aus

---

[1]) Das Buch von den sieben weisen Meistern enthält verschiedene Erzählungen, die durch folgenden Rahmen zusammengehalten werden. Ein Kaiser übergibt sieben weisen Männern seinen Sohn zur Erziehung. Nachdem diese vollendet ist, bringen die Weisen den Prinzen zu seinem Vater zurück, entdecken jedoch vermöge ihres magischen Wissens, daß das Leben ihres Zöglings in Gefahr sei, so er nicht eine bestimmte Zeit lang das strengste Stillschweigen beobachte. Der Prinz thut dies, erregt aber dadurch den Zorn seines Vaters. Eine der Gemahlinen desselben macht sich anheischig, die Ursache dieses Schweigens zu erforschen, will aber bei der Zusammenkunft mit dem Prinzen diesen verführen. Aus Abscheu darüber vergißt der Prinz die Vorschrift seiner Lehrer, bricht sein Schweigen und überhäuft die Versucherin mit Vorwürfen. Um sich zu rächen, macht die Verschmähte den Kaiser glauben, sein Sohn habe ihr Gewalt anthun wollen. Der Kaiser will seinen Sohn hinrichten lassen und wird in diesem Entschlusse durch geschickt bezügliche Erzählungen seiner Gemahlin noch mehr bestärkt. Allein jeder der sieben Weisen erzählt eine wirksame Gegengeschichte. Darüber vergehen sieben Tage, der Prinz darf wieder reden und rettet sich durch die Aufdeckung des Verbrechens der Kaiserin.

der Römerzeit, Märchen der Araber, christlichen Legenden, Sittenzügen aus der Zeit der Völkerwanderung und Anekdoten aller Art aus dem mittelalterlichen Leben; endlich die Fabliaux-Dichtung der nordfranzösischen Trouvères, aus welcher die italischen Novellisten im weitesten Umfange und mit größter Vorliebe schöpften. Dies beweist schon die älteste Novellensammlung der Italiener, „Das Hundert alter Novellen (Cento novelle antiche)", gegen das Ende des 13. Jahrhunderts von verschiedenen unbekannten Dichtern verfasst mit Benützung von Anekdoten des Alterthums, dann des Petrus Alfonsus, der römischen Gesten, arabischer Märchen, französischer Ritterromane, italischer Chroniken, vor allem aber mit Zugrundelegung französischer Fabliaux.

Diese Quellen dienten dann gleichermaßen dem Boccaccio, der die italische Novelle aus ihren rohen Anfängen zu kunstmäßiger Vollendung führte, zu einer oft und gern aufgesuchten Fundgrube für sein Dekameron, das übrigens auch von der ursprünglichen Erfindungsgabe seines Verfassers zeugt. Schon der Rahmen, welcher das bunte novellistische Mosaikgemälde umspannt, ist recht poetisch. Sieben junge, schöne und gescheide Mädchen und drei Jünglinge entweichen vor der schrecklichen Pest, welche 1348 Florenz verheerte, auf ein einsames Landgut, wo ihnen die Tage unter anmuthigen Beschäftigungen und Genüssen der Liebe und Freundschaft verstreichen, während sich an den Abenden die ganze Gesellschaft versammelt und jedes Mitglied derselben eine Novelle erzählen muß. Diesen Erzählungen geht einleitend die Beschreibung der Pest voraus, welche durch ihre furchtbare Anschaulichkeit einen höchst wirksamen Kontrast zu der hellfarbigen Schilderei der nachfolgenden novellistischen Gemälde hervorbringt. Die Mannigfaltigkeit dieser Gemälde ist außerordentlich groß. Die Darstellung edler, zarter und rührender Züge und Gefühle wechselt mit den muthwilligsten Aergernissen der Sittenverderbniß jener Zeit, eine Fülle feinster Maximen und Lebensregeln mit der nachdrücklichsten Satire. Der Geißelschlag derselben trifft besonders die Geistlichkeit, deren Geilheit und Heuchelei mit den grellsten, aber immer komisch aufgesetzten Farben gemalt wird. „Boccaccio," sagt ein Italiener, „versammelt in einem Buche die Tugenden und Laster des Menschengeschlechtes; er zeigt uns Betrüger und Betrogene, Geizhälse und Wüstlinge, Juden, Heiden und Christen, Damen und Ritter, Pilger und Heilige, Helden und Räuber, Heuchler und Narren, Könige, Päpste und vor allem Mönche, weiße, schwarze, graue und blaue Mönche, Mönche ohne Ende; kein italischer und nur wenige ausländische Autoren haben das Herz des Menschen so genau gekannt und seine Eigenschaften kräftiger geschildert, keiner besaß in so hohem Grade jene komische Gewalt, welche die Menschen zu zwingen vermag, über ihre eigene Schwäche zu lachen, und sie auf ihre eigenen Unkosten weiser und besser macht."

Boccaccio's Art und Weise, insbesondere sein stark satirischer Beigeschmack, seine lachende Feindseligkeit gegen die Pfaffen, blieben tonangebend in der italischen Novellistik, deren bedeutendste Pfleger ich hier, als am passendsten Orte, noch kurz erwähnen will. Erreicht hat den Meister keiner seiner Nachfolger, unter denen uns zuerst Franco Sacchetti (geb. 1335) begegnet, von dessen 300 anekdotenhaften Novellen 258 sich erhalten haben. Ein anderer Novellist des 14. Jahrhunderts ist Ser Giovanni, der sein Novellenbuch nach sich selbst »Il Pecorone (der Tölpel)« betitelte und, allerdings nicht ohne Phantasie und Komik, in Ehebruchsgeschichten und allerlei Schlüpfrigkeiten schwelgt. Im folgenden Jahrhundert wurde Massuccio aus Salerno als Novellendichter sehr populär. Der Grundzug der 50 Erzählungen seines „Novellino" ist ebenfalls die Satire gegen die Geistlichkeit [1]). Von großer Begabung war Matteo Bandello (1480—1562), aus dessen zahlreichen, höchst unzüchtigen, ja oft widrig schmutzigen und zotigen Novellen man ersehen kann, in welchem Ideenkreis sich die damalige italische Geistlichkeit mit Vorliebe bewegte; denn Bandello war ein Erzbischof [2]). Eine gleich zügellose Obscönität brachte ein anderer Geistlicher, Agnolo Firenzuola (1548), in seinen 10 Novellen zu Markte [3]) und ein älterer No-

---

[1]) Von seiner Manier verschafft gleich die erste, freilich einem französischen Fabliau nachgeahmte Novelle eine Vorstellung. Ein Mönch verliebt sich in eine vornehme Dame, wird in deren Haus gelockt und von ihrem Gemahl, Don Roderico, erdrosselt. Dieser läßt den Leichnam heimlich in das Kloster zurücktragen und auf den Abtritt setzen, als den einzigen Ort, wohin man unbemerkt gelangen konnte. Dorthin nun kommt auch ein anderer Frater, des ersteren Todfeind, von einem Bedürfniß getrieben, und nachdem er lange gewartet hat und seine Ungeduld zur Wuth geworden ist, holt er einen schweren Stein und wirft ihn auf den Todten. Dieser fällt herab, der andere glaubt, er habe ihn getödtet, und um allen Verdacht von sich zu entfernen, trägt er ihn wieder vor das Haus des Roderico. Dieser findet ihn vor Tagesanbruch auf seiner Treppe, bindet ihn auf einen Hengst fest, gibt ihm eine Lanze in die Hand und stellt ihn so gegen das Kloster. Der andere Frater will am Morgen auf seiner Stute über Land reiten. Als er das Thor aufmacht, sieht er den todten Mönch in der drohenden Stellung vor sich und erschrickt fast bis zum Tode. Unterdessen aber droht ihm durch den Hengst, der die Stute wittert, eine neue Gefahr; er klammert sich voll Entsetzen fest an sein Pferd, gibt ihm die Sporen und jagt durch die ganze Stadt, der Hengst mit dem todten Frater mit eingelegter Lanze immer hinter ihm drein und beide setzen die gesammte Bewohnerschaft in Aufruhr. Am Thore werden sie endlich eingefangen. Der Frater bekennt in der Untersuchung, er habe den andern umgebracht, und soll gerade hingerichtet werden, als Don Roderico dem König den wahren Hergang der Geschichte erzählt.

[2]) Eine ausgebeinte Uebersetzung von Bandello's Novellen gab Adrian (1818) heraus.

[3]) Eine von Firenzuola's Novellen zeigt uns, was man damals in Italien unter einer „ehrbaren" Frau verstand. Eine verheiratete Frau nämlich verliebt sich in einen Abbate, während ihrer Zofe von einem jungen Mann Namens Carlo nachgestellt wird. Die Donna, welche ihr Gelüste befriedigen und doch zugleich den Anstand, die äußerliche Ehrbarkeit bewahrt wissen will, gibt ihrer Zofe auf, sich in den Abbate verliebt zu stellen, denselben

vellist, Sabadino degli Arienti (1483), suchte den Mangel an Erfindungsgabe und Grazie durch schwerfällige Gelehrsamkeit zu ersetzen. Auch Luigi Pulci und Niccolo Machiavelli, auf welche wir im folgenden Abschnitt zu sprechen kommen werden, haben (jeder eine) Novellen geschrieben, sowie Luigi da Porto, aus dessen Erzählung Shakspeare den Stoff zu seiner Tragödie Romeo und Julia schöpfte. Unbedeutend sind Girolamo Parabosco, Molza und Marco Cademosto, ebenso Giovanni Giraldo Cinthio (st. 1573), der sich in allerhand Schauerlichkeiten und Scheußlichkeiten umtreibt, und Giovanni Francesco Straparola (1550), der zwar durch seine Novellensammlung »Piacevoli notti« ein Magazin von überall hergeholten Novellenstoffen angelegt, in der Behandlung derselben jedoch kein besonderes Talent entwickelt hat. Das trefflichste Novellenbuch des 16. Jahrhunderts lieferte unstreitig Antonio Francesco Grazzini, genannt il Lasca, aus Florenz (st. 1583), dessen Erzählungen, auch durch die Eleganz der Form ungewöhnlich, ein burleskes Getümmel lustiger Schelmereien und toller Schwänke darstellen [1]). Das Schwankhafte, keck Spasshafte, derb Sinnliche, das alle Dinge frischweg bei ihren Namen nennt, herrscht auch in der Märchendichtung der Italiener vor. Ein treffliches Werk dieser erzählenden Gattung, deren bunte Phantastik und Abenteuerlichkeit dem Geist eines lebhaften, neugierigen, witzreichen und scherzhaften Volkes so ganz entspricht, besitzt die italische Literatur in dem Märchenbuch »Il Pentamerone«, das von Giambattista Basile, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts lebte, im neapolitanischen Dialekt verfasst wurde [2]).

Zweite Periode der italischen Literatur.

Dante, Petrarca und Boccoccio hatten die Literatur Italiens geschaffen, aber nur die beiden letzteren behielten Einfluß auf die weitere Gestaltung

in's Haus zu locken und dann im Dunkeln die Gebieterin an ihre Stelle zu lassen. Die Zofe aber lässt irrthümlich statt des Abbate ihren eigenen Liebhaber Carlo herein; dieser wähnt bei seiner Geliebten zu sein und wird zu der Donna gebracht, welche ihrerseits mit dem Abbate zusammenzusein glaubt. Diese Frau nun wird eine „ehrbare" genannt und schliesslich von dem Verfasser den Schönen förmlich als Muster aufgestellt, wie man seiner Lust genugthun könne »senza pericolo dell'onor suo«.

[1]) Eine Verdeutschung von Grazzini's Novellen erschien zu Leipzig 1788. Eine reiche Auswahl aus der alten Novellistik Italiens gibt in deutschem Gewande der „Italische Novellenschatz" von A. Keller, 2 Bde. 1852.

[2]) Das Pentamerone des Giambattista Basile. Aus dem Neapolitanischen übertragen von Felix Liebrecht. 1846.

derselben. Der strenge Republikanismus, welcher aus Dante's großem Gedicht und ganzem Wesen spricht, mußte im 15. und 16. Jahrhundert, wo die Freiheit der italischen Gemeinwesen der Tyrannei kecker Parteigänger oder schlauer Geldmänner wie der Medici verfiel, in Vergessenheit gerathen, während Petrarca's Lyrik und Boccaccios Epik in der entnervten Nation immer mehr Grund und Boden gewannen. Petrarca's Canzoniere weckte eine zahllose Menge von Sonettendichtern, unter denen nur Giusto de' Conti (st. 1449) Serafino von Aquila (geb. 1446), der seine schöne Begabung zu volksmäßiger Liederdichtung den Sonettzwang opferte, Antonio Tibaldeo (st. 1537) und Bernardo Accolti (st. um 1534) namhaft zu machen sind, und Boccaccio's Novellistik reizte, wie wir vorhin gesehen, nicht minder zur Nacheiferung, während seine erzählenden Gedichte den Grund legten zu der nachmals so prachtvoll entfalteten romantischen Heldendichtung seines Landes und der satirische Hang seiner Landsleute in dem von ihm gegebenen Beispiel stets reiche und gern genossene Nahrung fand. Die italische Spottlust hatte sich allerdings schon vor ihm poetisch geäußert, erhielt jedoch erst am Ende des 14. Jahrhunderts, wo sich aus der Lokal- und Personalsatire die allgemeinere und zwar wesentlich burleske Satire entwickelte, durch Boccaccio's Nachahmer, den Novellisten Sacchetti, und durch den satirischen Sonettisten Antoni Pucci eine selbstständige Form. Diese wurde besonders von den herumziehenden Bänkelsängern, denen schon damals, wie noch jetzt, die Italiener mit wahrer Leidenschaft horchten, benützt und man kann sich leicht denken, daß derartige populäre Rhapsoden um so begieriger angehört wurden, in je ärgerlicheren Witzen und Neckereien sie ihr improvisatorisches Talent ergossen. Den weitreichendsten und nachhaltigsten Ruhm unter diesen burlesken Satirikern erlangte der florentinische Barbier Burchiello (st. 1448), dessen Namen von seiner Art zu dichten herstammt, weil in der florentinischen Volkssprache Verse »alla burchia« machen ungefähr so viel bedeutet als Verse aus dem Aermel schütteln.

Entgegen dieser volksmäßigen Dichtung, die übrigens in keiner Weise etwas Großes hervorzubringen vermochte, stand die gelehrte Thätigkeit, welche sich, gleichfalls auf den einflußreichen Vortritt Petrarca's und Boccaccio's gestützt, mit dem Studium und der Nachahmung des klassischen Alterthums beschäftigte. Zwar war nach dem Tode der beiden großen Freunde, wie im nationalliterarischen Leben, so auch in der Beschäftigung mit den antiken Studien ein langer, wohl hauptsächlich durch die hierarchischen Zerwürfnisse und die Kriegsdrangsale der Zeit verursachter Stillstand eingetreten, zwar war die griechische Schule, die, wie wir gesehen, Boccaccio und Leontios Pilatus zu Florenz eröffnet hatten, bald wieder verödet, allein im 15. Jahrhundert erwachte der Eifer für das Alterthum in Italien aufs neue. Der Grieche Emanuel Chrysoloras (1350—1415), welcher nach Italien

gekommen war, um den Papst zur Veranstaltung eines Kreuzzuges zu Gunsten des von den Türken bedrohten Konstantinopels zu bewegen, wurde vermocht, im Lande zu bleiben, wo er dann durch seinen Unterricht in der griechischen Sprache, die er zu Florenz und an verschiedenen italischen Universitäten lehrte, den humanistischen Studien zu einem nenen Aufschwung verhalf und die gelehrten Bestrebungen von Leonardo Bruni (st. 1444), Guarino von Verona (st. 1460), Aurispa (st. 1460), Ambrogio Traversaro (st. 1439), Poggio Bracciolini (st. 1459), Francesco Filelfo (st. 1481), Antonio Beccatelli (st. 1471) u. a. anregte. Diese Gelehrten und ihre Nachfolger fanden einen Mittelpunkt und freigebige Unterstützung am Hofe der Medici zu Florenz. Die Medici waren aus Kaufleuten durch den klugen und gebildeten Cosmo de' Medici zu mit fürstlicher Machtvollkommenheit bekleideten Lenkern der florentinischen Republik geworden und suchten ihre Usurpation durch ein ausgedehntes und eifriges Mäcenat vergessen zu machen, dem die italische Literatur, welche eines äußeren Rückhalts stets bedürftig war, ohne Frage sehr viel verdankt. Cosmo erweiterte die erste öffentliche Bibliothek Italiens, welche durch das Bücherlegat des Florentiner Niccolo Niccoli entstanden war, mittels allenthalben aufgekaufter Manuskripte, deren Erhaltung und Verbreitung jetzt vermöge der während seines Lebens erfundenen Buchdruckerkunst nicht mehr von tausend Zufälligkeiten abhängig war, und stiftete, um den Gelehrten einen Vereinigungspunkt zu gewähren, die platonische Akademie zu Florenz, deren erster Präsident Marsilio Ficino (1433—1499) wurde, welcher den Platon übersetzte und durch Einführung dieses Philosophen in die gelehrte Welt der starren Scholastik ein heilsames Gegengewicht gab. Aehnliche Akademien entstanden auch dann zu Neapel, zu Rom (unter Pius II., dem gelehrten Aeneas Silvius Piccolomini) und anderwärts. Cosmo's Enkel Lorenzo (1448—1492) setzte das Werk seines Ahns fort. Erzogen und unterrichtet von Christoforo, Landino, Filelfo, Ficino und Lorenzo Valla (1400—1457, berühmter Bekämpfer der weltlichen Macht der Päpste), befreundet mit Pico della Mirandola, Poliziano, Pontano, Sannazaro und andern Notabilitäten seiner Zeit, genährt mit der Philosopie Platons, machte Lorenzo de' Medici sein Haus zur Heimat der Künste und Wissenschaften und wetteiferte mit den Dichtern, die er um sich versammelte, in poetischer Thätigkeit. Sein Lehrgedicht „Der Streit (l'altercazione)" über das glückseligste Leben vermag zwar, den bis jetzt bekannt gewordenen Proben nach zu schließen, nur geringe dichterische Ausbeute zu gewähren, desto mehr aber vermögen dies seine Canzonen und Sonette (das Sonett »O chiara stella, che co' raggi tuoi« ist gewiß eins der schönsten der italischen Literatur), wie auch seine volksmäßigen Tanzlieder (Canzoni a ballo). Außerdem hat er noch ein Lehrgedicht über die Falkenjagd (»La caccia col falcone«), ein

allegorisches Gedicht »Ambra«, welches seinen ländlichen Lieblingsaufenthalt dieses Namens durch schöne Naturschilbereien verherrlicht, eine moralisirende Terzinendichtung (»Capitoli«), dann im Ton der hebräischen Psalmen gehaltene geistliche Betrachtungen (»Orazioni«) und endlich das Spottgedicht „Die Trinker oder das Gastmahl (I beoni oder il simposio)“ gedichtet und durch dieses Werk, das seiner Form nach eine Travestie der göttlichen Komödie ist, die höhere poetische Satire in Italien begründet. Das dichterische Hauptverdienst Lorenzo's de' Medici und der um ihn geschärten Literaten bestand in einem durch das Studium der Hellenen geläuterten Geschmacke, welcher vor allem statt todter Gelehrsamkeit den Rückweg zur Natur forderte und förderte. Wir bemerken diesen Zug zu Naturschilderei besonders auch in den Gedichten der drei Brüder Pulci, Bernardo, Luca und Luigi, von welchen der letztere, auf den wir weiter unten zurückkommen werden, das hervorragendste Talent besaß. Bernardo Pulci übersetzte Vergils Eklogen und dichtete Idyllien und Elegieen, Luca Pulci, ebenfalls später noch zu erwähnen, schrieb in Ottaven eine in epischer Manier gehaltene Beschreibung des prächtigen Turniers, welches Lorenzo de' Medici 1468 veranstaltete, und außerdem (sehr mittelmäßige) Heroiden und ein Schäfergedicht (»Driadeo d'Amore«). Das eben erwähnte Turnier (oder ein späteres ähnliches?) gab auch Lorenzo's Freund Angelo Poliziano (1454—1492), dem berühmten Gelehrten, der mit den griechischen Grammatikern in ihrer eigenen Sprache zu disputiren vermochte und eine Menge lateinischer Gedichte verfasste, Veranlassung, mit Luca Pulci in der Beschreibung desselben zu wetteifern. Sein Gedicht, welches Fragment geblieben, erhebt sich durch Harmonie der Sprache und durch vertraute Auffassung und Darstellung der Natur über das seines Vorgängers, leidet aber durch gesucht allegorische Einmischung der alten Mythologie [1]). Die Lyrik des Girolamo Benevieni, der gleichfalls zu diesem Dichterkreise gehörte, macht sich durch das vornehmlich in seiner berühmten Canzone »L'amor divino« dargelegte Bestreben bemerkbar, die platonische Philosophie in die Idee der christlichen Liebe aufzulösen.

Der glanzvolle Hof der Medici, dessen Blüthezeit man in Bezug auf poetische Lebensfreudigkeit und Förderung alles Schönen nicht mit Unrecht dem Zeitalter des Perikles zu Athen verglichen hat, machte auch die Regelung

---

[1]) Die Mutter Lorenzo's und Giuliano's de' Medici wird z. B. gefeiert als die „etruskische Leda“, was um so unpassender erscheint, wenn man bedenkt, daß diese Frau äußerst fromm war. Auch das Lob außerordentlicher Zartheit, welches einige Kritiker dem Poliziano spenden, möchte einigermaßen zu beschränken sein. Er geht zuweilen recht derb mit der Sprache heraus, so wenn er bei der Beschreibung der Geburt der Venus der Fatalität erwähnt, welche der alte Uranus durch seinen Sohn erlitt:

»Con la falce adunca sembra
Tagliar del padre la feconda membra.«

und Veredelung der dramatischen Kunst zu einem Gegenstande seiner künstlerischen Bestrebungen. Die Entstehung des italischen Drama's geht, wie die der modernen Dramatik überhaupt, in die Zeiten zurück, in welchen das Christenthum sich zum Katholicismus modelte und mit dem ganzen Pomp des ägyptischen und hebräischen Kultus umgab. Wir haben schon wiederholt des Umstandes Erwähnung gethan, daß sich die Anfänge des Drama's aus dem kirchlichen Ceremoniell herausbildeten, und brauchen hier nicht noch ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß die Kirche bald zu der Einsicht kam, sie könnte ihre Herrschaft über ein so sinnliches, allem Schauspielhaften leidenschaftlich zugethanes Volk wie das italische am besten befestigen, wenn sie dieser Sinnlichkeit und Schaubegierde in ausgedehntem Maße Rechnung trüge. Die Kirche nahm daher die Theaterdirektion zu Handen und begann, wie anderwärts, so auch in Italien (hier zu Anfang des 13. Jahrhunderts) Komödie zu spielen, indem sie dem Volke Mysterien und Moralitäten (»Figure, Vangelii, Esempii, Istorie oder Commedie spirituali«), vorführte [1]). Sie zog zu diesem Behufe die Volksfeste in ihr Bereich und wußte selbst dem Karneval, dieser echtnationalen Reminiscenz der römischen Saturnalien, eine christliche oder wenigstens eine kirchliche Wendung zu geben. Der Karneval hielt indessen an seiner heidnischen Natur fest und begünstigte durch seine tolle Maskenwirthschaft die Fortsetzung der altrömischen, grotesk komischen und keineswegs sehr schamhaften mimischen Tänze und Vorstellungen, aus denen dann im Gegensatz zu der höheren Komödie (»Commedia erudita«) der Italiener ihre sogenannte »Commedia dell' arte« oder die Volkskomödie (Komödie aus dem Stegreif) hervorging. Diese Komödie, außer der Oper die einzige volksmäßige und nationale dramatische Gattung Italiens, hatte und behielt stehende Masken und Charaktere: Den Dottore (auch Gratiano genannt) aus Bologna, ein steifer Pedant und gelehrter Schwätzer; den Pantalone aus Venedig, ein einfältiger, gutmüthiger Kaufmann und Vater, der von aller Welt hintergangen und seiner verliebten Anwandlungen wegen geschraubt wird; den Arlechino aus Bergamo (in Neapel Policinello, Pulcinello), der hannswurstige, spitzbübische Bediente des Pantalone, stets bereit, lüderlichen Söhnen und verliebten Töchtern unter die Arme zu greifen und den Scaramuzzo oder Spaviento, den bramarbasirenden Kapitano, durchzuprügeln; den Tartaglia, dessen Stottern und Stammeln das Motiv zu zahllosen burlesken Auftritten hergeben muß; dann die Kolombina (auch Smeraldina), Arlechino's Geliebte; ferner noch den Gelsomino, einen süßlichen römischen Stutzer; den Beltrame, einen mailändischen Querkopf, den Brighella, einen verschlagenen Gelegenheitsmacher aus Ferrara, und Giangurgulo und Coriello, zwei kalabresische Lümmel.

---

[1]) Vrgl. Ebert: Die ältesten ital. Mysterien (Jahrb. f. rom. u. engl. Lit. V, 51 fg.).

Dieses Personenverzeichniß gibt über den Inhalt der volksmäßigen Komik, die auch auf den Gerüsten der Marionettenbuden die erste Stelle einnimmt, hinlänglichen Aufschluß.

Die Anregung zu einem edleren, kunstgemäßeren dramatischen Stile ging, wie schon gesagt, vom Hofe Lorenzo's de' Medici aus, der selber eine „Rappresentazione", welchen Gesammttitel die Mysterien in Italien trugen, schrieb, in welche Gesangstücke eingelegt waren, eine frühzeitige Kundgebung der italischen Vorliebe für opernhafte Dramatik. Dieses und andere derartige Stücke, in welchen zufolge der Hinneigung des mediceischen Zeitalters zur Antike an die Stelle christlicher Heiligen allmälig antike Götter und Heroen traten, wurden in Florenz mit außerordentlicher Pracht und einem ungeheuren Aufwand aufgeführt. Rom befolgte dieses Beispiel und hier war es, wo Pomponio Leto (Pomponius Lätus, st. 1498) das römische Theater erneuerte, was auf die Fortentwicklung der dramatischen Kunst in Italien die schlimmste Rückwirkung äußerte; denn von da an wurde die Nachkünstelung der Alten einseitige Regel der höheren Drammik, welche in gelehrtem Dünkel das Volksdrama dem Zufall und der plebeischen Rohheit überließ. An dem Hofe der Gonzaga zu Mantua wurde das erste italische Trauerspiel nach gelehrt antikem Zuschnitt 1472 aufgeführt. Es war dies der „Orfeo", welchen Angelo Poliziano binnen wenigen Tagen gedichtet hatte und an dem weit weniger das Dramatische als einzelne lyrische Stellen zu rühmen sind.[1]) Nach dem Vorgange Mantua's wurden nun auch in Mailand, Venedig und Ferrara Bühnen eingerichtet. Besonders that sich die letztere Stadt, wo die prachtliebenden Este, die mit den Medici im Kunstpatronat zu wetteifern begannen, hofhielten, durch Eifer für das Bühnenspiel hervor; ebenso Rom unter dem lustigen Papst Leo X., dem Mediceer, der das aus der ganzen Christenheit durch Ablaßkram zusammengestohlene Geld im Kreise ausgelassener Reimer und Possenreisser verprasste, aber zugleich auch, nebst den übrigen Gliedern seiner Familie, wie nebst Julius II. und dem Könige Franz I. von Frankreich, der bereitwillige Förderer jener glorreichen Periode der italischen Kunst war, welche die Werke Michel Angelo's Buonarotti[2]), Leonardo's da Vinci, Tizians,

---

[1]) Besonders die Stanzen, womit Orpheus in der Unterwelt den Pluto um Zurückgabe seiner Gattin anfleht, und dann der Schlußchor der Mänaden: »Ciascun segna, o Bacco,« etc., welches nicht nur die erste, sondern auch die beste italische Dithyrambe ist.

[2]) Michel Angelo darf auch unter den Dichtern seines Vaterlandes einen Ehrenplatz ansprechen. Sehr schön nannte ihn Pindemonte den „Mann mit vier Seelen (l'uom di quatr' alme)« und zwar deßhalb, weil er das jüngste Gericht gemalt, den Moses gemeißelt, die Kuppel der Peterskirche gewölbt und Gedichte von wahrhaft dante'schem Geiste geschrieben. Regis hat sein Canzoniere verdeutscht (1840). Vergl. Lang: M. A. Buonarotti als Dichter, 1861.

Raphael Sanzio's, Correggio's Bramante's und so vieler anderer Meister entstehen sah. Dieses Zeitalter brachte auch die eigentliche Blüthe der italischen Literatur, die romantische Epik, zur Entfaltung, zu deren Schilderung wir uns jetzt wenden, um später auf den weiteren Verlauf der Geschichte des Drama's zurückzukommen.

Das Epos der Italiener theilt mit den übrigen Zweigen ihrer Literatur den Mangel einer nationalen Grundlage. Sie hatten die Lyrik von den Provenzalen überkommen, das Drama (wenigstens das höhere) bildeten sie den Alten nach, ihr Heldengedicht, die Ritterepopöe, holten sie aus den Vorrathskammern der französischen Romantik und die Pflege desselben fiel überdies in eine dem wahrhaft epischen Geiste durchaus ungünstige Zeit, in eine Zeit nämlich, die, wie Ruth sagt und nachweis't (II., 155—168), „so voll negativer Elemente, so voll kritischer Schärfe und Verständigkeit war; in eine Zeit, welcher eine in großartigem Maßstab wirkende Nation als Grundlage und erste Bedingung zum Epos fehlte, die mit sich selbst nicht einig war und an fremdem Stoff und fremden Formen ihre Kränklichkeit offenbarte; in welcher die Religion in einem sehr komplicirten, längst veralteten, aber noch tyrannisch herrschenden kirchlichen System eine schwache Wirkung höchstens auf die bildenden Künste, fast keine auf die Dichter hatte; in eine Zeit, wo die Philosophie, schon durch zwei Stadien ihres Lebenslaufes herangereift, die Menschheit fast wie die Politik beschäftigte und schon die kirchliche Ueberlieferung kritisch bekämpfte, wo verständige, nüchterne Geschichtschreibung die wenigen Volkssagen ihres dichterischen Zaubers beraubte, wo überhaupt die Verstandesthätigkeit von allen übrigen so systematisch abgeschlossen und in dem Kampf mit den andern zu solcher Reife gelangt war." Das Gesagte zeigt, daß die italische Epik ein reines Kunstprodukt sein mußte, da sie weder national noch naiv sein konnte. Die Italiener beraubten die in ihr Land verpflanzte Romantik ihrer schönsten Eigenschaft, ihrer Kindlichkeit, und versetzten sie statt dessen mit einem Erzeugniß der gereifteren Zeit, mit der Ironie, die ihren Epen eine so eigenthümliche Färbung gibt. Diese Ironie sieht die ganze romantische Zauberwelt mit dem Auge des Verstandes an, dessen skeptisches Hohnlächeln überall aus den Wundern und Mysterien der italischen Romantik hervorkichert. Das Christenthum, also die Seele der romantischen Dichtung, wird damit keineswegs verschont und die ideale Auffassung desselben, wie sie uns besonders in dem Artussagenkreis begegnet, wird in den italischen Epen, das befreite Jerusalem ausgenommen, durchweg so sehr veräußerlicht und weltlichen Zwecken angepaßt, daß die Religion oft gerade zu den frivolsten Situationen das Motiv abgeben muß[1]). Ebenso hält sich die Liebe, statt, wie die echte

[1]) Um nur ein Beispiel anzuführen: In Pulci's „Morgante" verliebt sich die heidnische Prinzessin Meridiana in den tapfern Olivier, lockt ihn in ihre Kammer und fordert sogleich

Romantik verlangt, sich in die Sphäre asketischer Schwärmerei zu erheben, hier vorwiegend in der Region der Sinnlichkeit, und bei dem Mangel wahrhaft religiösen Gefühls — denn daß die äußerliche Propaganda des Christenthums allzeit das Ziel dieser Epopöen ist, beweis't keineswegs das Vorhandensein jenes Gefühls — wie idealer Liebe verräth sich auch das Ritterthum der epischen Helden Italiens im Ganzen als äußerlich und kernlos und werden seine Träger in zweck- und endlosen Abenteuern umhergehetzt, deren Einheit nur durch das Bindemittel des kirchlichen Glaubens, der ja schon bei den Anfängen romantischer Epik seine Hand im Spiele hatte, nothdürftig hergestellt wird. Inbetreff der Form der italischen Epik ist zu sagen, daß dieselbe der Plastik entbehrt, welche noch in Dante's Inferno und in manchen epischen Anläufen Boccaccio's bemerklich war, daß sie wesentlich malerisch ist und der in ihr liegende lyrische Hang und Drang sich im Verlaufe der Zeit bis zum Musikalischen steigert, wie Tasso's Gedicht zeigt.

Den Stoff der italischen Heldendichtung anlangend, so ist derselbe vorwiegend aus Frankreich eingeführt. Die französische Romantik hatte den fränkisch-karlingischen Sagenkreis im Ganzen und im Einzelnen so durchgearbeitet, daß dieser Sagenkreis mit seinem Mittelpunkt, Karl dem Großen, den italischen Epikern einen abgerundeten, leichtfasslichen und höchst populären Gegenstand darbot. Er wurde auch schon frühe in Italien einer Bearbeitung unterzogen in einem aus dem 14. Jahrhundert stammenden Roman mit dem weitschichtigen Titel: »I Reali di Francia, nel quale si contiene la genratione di tutti i re, duchi, principi e baroni di Francia e de li paladini, colle battaglie da loro fatte, comenzando da Constantino imperatore fino ad Orlando, conte d'Anglanto« (zuerst gedruckt 1491). Dieses Buch fasst die Geschichten von Karl dem Großen als Bekämpfer der Saracenen in Spanien, als welcher er in der Anschauung der Sage mit Karl Martell zusammenfällt, in ein abenteuerliches Gemälde, welches wir als die Grundlage der italischen Ritterepopöe näher ins Auge fassen wollen. Die Reali di Francia (Franciae regales, die fränkischen Königskinder) beginnen mit der Taufe des Imperators Konstantin, welcher hier zum Ahnherrn Karls des Großen gemacht ist. Sein Sohn Fiovo muß vor dem ungerecht gegen ihn erregten Zorne seines Vaters von dem Hofe entweichen und wird mit dem heiligen Paniere, mit der Oriflamme begabt, welche stets zum Siege winkt, wenn sie nicht gegen Christen gekehrt ist. Fiovo über-

einen thatsächlichen Beweis seiner Gegenliebe. Diesen verweigert der Ritter, weil die Schöne eine Heidin ist. Die lüsterne Dame verlangt nun in aller Geschwindigkeit getauft zu werden, lässt aber den Ritter nicht einmal seine kurze Auseinandersetzung der Grunddogmen des Christenthums zu Ende bringen, sondern erklärt sich über Hals und Kopf zur Taufe bereit, um unmittelbar darauf ihre Begierde befriedigt zu sehen.

windet und bekehrt nun zunächst die Mailänder, geht dann über die Alpen, erwirbt sich mit großer Tapferkeit ein Land und ein Weib, erobert Paris und gewinnt ganz Frankreich dem Christenthum. Dies gethan, zieht er gegen das Reich Darbena, schlägt die Deutschen und bringt ihnen das Christenthum mit Gewalt bei. Beunruhigt von Fiovo's Tapferkeit und Glück, schart sich die ganze Heidenschaft, um den Mittelpunkt der Christenheit, Rom, zu erobern, was aber durch Fiovo, seine Söhne und Vasallen verhindert wird, worauf sein Enkel Fioravante die mit Darbena verbündet gewesenen Reiche Skandia und Balda unterwirft. Ein anderer seiner Abkömmlinge, Bovetto, erobert England und Bovetto's Enkel, Buovo d'Antona, gründet nach mancherlei Irrfahrten das Fürstenthum Sinella, bezwingt Dalmatien, Slavonien, Kroatien und bereitet die Eroberung und Christlichung Ungarns durch seine Söhne vor. Man sieht, hier lugt überall die Idee der karlingischen Universalmonarchie aus dem Gewande der Sage hervor, obwohl sich erst der letzte Theil des Romans mit Karls des Großen beschäftigt, deren historische Umrisse freilich hier bis zur Unkenntlichkeit von der Phantasie übermalt sind. Karls Vater Pippin wird von zweien seiner unehelichen Söhne getödtet und der legitime Erbe muß vor den Thronräubern, welche sich auf das verrätherische Haus Maganza (Mainz) stützen, aus Paris fliehen, verbirgt sich, von seinen Feinden geächtet und auf deren Verlangen vom Papste gebannt, eine Zeit lang in einer Abtei, worauf er nach Spanien flieht an den Hof des Saracenenkönigs Galafrone zu Saragossa, dessen Söhnen Marsilio, Balugante und Falsirone, mit denen er später in blutige Kriege verwickelt werden sollte, er unter dem Namen Mainetto Dienste leistet und in dessen Tochter Galeana er sich verliebt, um sich, nachdem er sie getauft, heimlich mit ihr zu vermählen. Unlange nachher geräth Galafrone nebst seinen drei Söhnen in die Gefangenschaft eines afrikanischen Königs. Karl befreit sie, allein der Ruhm, den er dadurch gewinnt, erregt den Neid von Galafrone's Söhnen und er entweicht mit Galeana den bösen Anschlägen der Neider. Er durchwandert nun Italien und Baiern, weiß ein Heer zusammenzubringen, greift den Usurpator seines Erbes an, schlägt ihn und erlangt die Herrschaft über seines Vaters Lande wieder. Von jetzt an wird der Hauptton der Sage von Karl auf seinen Neffen Orlando (Hrotland, Roland) gerückt. Karl hat nämlich eine Schwester, Namens Bertha, zu welcher der Ritter Milone von Anglante, ein Seitensprössling des berühmten Buovo d'Antona, eine von der Dame erwiderte Neigung hegt. Der Kaiser verweigert um der Armuth des Ritters willen seine Einwilligung zu dieser Verbindung, kerkert die Liebenden ein und will sie dem Tode weihen. Der ihnen befreundete Herzog Namo jedoch befreit sie und flüchtet sie auf seine Burg, wo ihre Ehe geschlossen wird. Erbost darüber ächtet Karl den Milon und läßt das Ehepaar durch den Papst er-

Charon den Bart auszuraufen, den Pluto selber von seinem Throne zu jagen, den Phlegethon mit einem Schluck auszutrinken, den Phlegyas in einem Bissen zu verspeisen, die Furien mit sammt dem Cerberus mit einem Schlage niederzustrecken und den Belzebub selbst dermaßen in die Flucht zu schrecken, daß er geschwinder laufen sollte denn ein syrisches Dromedar [1]). Es wird natürlich im großen Morgant schrecklich viel gefochten und zwar mit Riesen und Saracenen, Zauberern und Teufeln. Das Historische der Karlssage tritt hier schon weit in den Hintergrund und die Willkür der Phantasie triumphirt ebenso unbeschränkt wie der skeptische Hohn, der in dem bereits gelegentlich erwähnten Abenteuer Oliviers und Meridiana's eine skandalhafte Höhe erreicht. Der Hauptvorzug des Werkes beruht unstreitig auf der originellen Charakterzeichnung des Morgante.

Wir haben oben gesagt, daß die Este von Ferrara frühe mit den Medici von Florenz im Patronat der schönen Künste zu wetteifern angefangen hätten, und sehen jetzt die dichterische Hervorbringung von letzterer Stadt in die erstere übersiedeln, wozu der äußere Umstand mitwirkte, daß bald nach dem Tode Lorenzo's de' Medici der Herrschaft seines Hauses vonseiten des puritanisch strengen Mönches Girolamo Savonarola (1452—1498), der zu Florenz ein theokratisch-republikanisches Regiment einführte, für einige Zeit durch Vertreibung der Medici und ihrer Anhänger ein Ende gemacht wurde und mit der Ueppigkeit und Pracht des mediceischen Hofhaltes zugleich die poetische Anregung und die gastfreundliche Sorgfalt für die Dichter aufhörte [2]). Ferrara wurde und blieb fortan der Hauptsitz des italischen Epos

[1]) »E pelerò la barba a quel Caron,
E leverò dalla sedia Plutone;
Un sorso mi vò far di Flegeton,
Ed inghiottir quel Flegias 'n un boccone;
Tisifo, Aletto, Megara, ed Eliton,
E Cerbero ammazzar in un punzone;
E Belzebù faro fuggir più via,
Ch' un dromedario non andre' in Siria.«

[2]) Savonarola der strenge Sitteneiferer und reformistische Papstfeind, wurde bekanntlich in Folge einer vom Papst Alexander VI. und den Freunden der Medici angezettelten aristokratischen Gegenrevolution am 23. Mai 1498 zu Florenz verbrannt. Neben seinem außerordentlichen Rednertalent hatte er auch die Gabe der Poesie besessen, dieselbe jedoch lediglich zum Preise Gottes geübt. Einige seiner geistlichen Lieder zeichnen sich durch Wärme der Empfindung aus, wie z. B. die schöne Canzone »Della consolatione del crucifixo:«

»Quando il suave e mio fido conforto
Per la pietà della mia stancha vita
Con la sua dolce cythara fornita
Mi trahe dall'onde al suo beato porto,

und der erste ferraresische Dichter, der die Pflege desselben unternahm, war der blinde Cieco, von dessen Lebensumständen nur seine Blindheit bekannt ist und der gegen das Ende des 15. Jahrhunderts starb. Er schrieb ein Rittergedicht in 45 Gesängen, betitelt »Libro d'arme e d'amore nomato Mambriano«, wozu ein späterer Zweig der Karlssage, die Geschichten von den Haimonskindern, hauptsächlich den Stoff dargereicht hat. Die Haupthelden sind Mambriano und Rinaldo und einige Abenteuer derselben haben sicherlich späteren Epikern zum Vorbilde gedient, wie z. B. die Gefangenhaltung Rinaldo's in den Liebesfesseln der Fee Karandina dem Tasso die Anregung zu seiner Schilderung von Rinaldo's Aufenthalt in den Zaubergärten Armida's gegeben haben mag. Das Ganze ist ohne alle Einheit und leidet durchgehends an Planlosigkeit und der wunderlichsten Vermischung christlicher Vorstellungen mit antiker Mythologie (Roland wird vor dem Richterstuhl Christi durch den Pluto der Ketzerei beschuldigt u. dgl. m.), sowie an umständlichster Obscönität. Auf Cieco folgte Matteo Maria Bojardo, Graf von Scandiano, aus einer sehr angesehenen Familie der Lombardei stammend, frühe an den Hof von Ferrara gezogen, von diesem mit hohen Aemtern betraut und als Gouverneur von Reggio 1494 gestorben. Bojardo hat außer seinen lateinischen Gedichten eine Menge von Sonetten, Canzonen und Terzinen geschrieben, sein Hauptwerk aber ist das Rittergedicht „Der verliebte Roland (Orlando innamorato)". Den Stoff bot die Karlssage in ihrem weitesten Umfange, allein Bojardo ließ sich von demselben keineswegs unumschränkt beherrschen, sondern erwies die Eigenmacht seiner Phantasie in Erfindung von Personen, Situationen und Katastrophen auf's glänzendste. Auch er begann sein Gedicht, seinen Vorgängern gleich, in nationalem d. h. scherzhaftem Tone, auch er bediente sich anfangs der romantischen Welt nur als einer Folie der Laune und Ironie; allein mit ritterlichem Sinne begabt und immer mehr und mehr an seinem Gegenstand erwarmend, rettete er das Ideal der Romantik, die Idee des Ritterthums, aus dem Bereiche des Spottes in die Sphäre des Ernstes und der Begeisterung hinüber und machte demnach von dem gäng und gäben Ton der italischen Epopöe seiner Zeit eine bedeutsame Ausnahme. In den 50 langen Gesängen, welche der Orlando innamorato zählt, hatte sich seine Erfindungsgabe noch nicht erschöpft; allein der Tod verwehrte ihm die Vollendung des

---

Jo sento al cor un ragionar accorto
Dal resonante ed inflammato legno,
Che mi fa si benigno,
Che di for sempre lachrymar vorrei.
Me lassi gli occhi miei
Degni non son della suave pioggia,
Che della stilla dove amor s'alloggia« etc.

Gedichtes und ein noch reicherer Dichtergeist, Ariosto, sollte den abgerissenen Faden aufnehmen und fortspinnen [1]).

Lodovico Ariosto wurde am 8. September 1474 zu Reggio geboren. Die amtlichen Beziehungen seines Vaters zum Hofe von Ferrara machten den Knaben frühe mit dem glänzenden Leben daselbst bekannt und die prachtvollen Aufführungen der Lustspiele des Plautus und Terenz, welchen er beiwohnte, regten seine dichterische Ader vielleicht zuerst an. Er begann antike Fabeln zu dramatisiren und sich mit aller Glut seiner jungen Seele in das damals neu erwachte künstlerische und poetische Leben zu werfen. Allein der Wille seines Vaters, welcher eine zahlreiche Familie zu versorgen hatte, verwies ihn gebieterisch auf die einträgliche juristische Laufbahn und erst später durfte er das verhasste Studium der Rechte mit den humanistischen Studien vertauschen. Nach dem Tode seines Vaters machte er dem Haus Este seine Kenntnisse und poetischen Talente bemerklich und wurde von dem Kardinal Ippolito d'Este in Dienste genommen. Worin seine Dienstleistungen eigentlich bestanden, ist nicht recht klar; Ariosto beklagt sich aber in seinen Briefen und Satiren vielfach über die Beschwerlichkeit und die kärgliche Belohnung derselben, was ihn aber nicht abhielt, in seinem großen Gedichte seinem Gönner und dem Haus Este die ungemessensten, uns äußerst widerwärtig berührenden Schmeicheleien darzubringen, allem nach um sich dadurch nicht nur eine sorgenfreie, sondern auch völlig unbeschränkte Stellung zu erwirken, welche ihm gestattet hätte, ganz nach seiner Laune zu leben [2]). Seine diesfälligen Erwartungen gingen jedoch gar nicht oder wenigstens nur in geringem Maße in Erfüllung und so stellte sich das vorgreifende Lob, welches er der Freigebigkeit der Este gezollt hatte, als ein sehr illusorisches heraus. Nach fünfzehn Jahren gab er desshalb seine Dienste bei dem Kardinal, der überdieß sein Dichterbewußtsein durch die laue Aufnahme des ihm gewidmeten „rasenden Roland“ empfindlich verletzt hatte [3]), auf, mußte aber bald nachher den Herzog Alfonso d'Este wieder um eine Stelle angehen. Der Herzog machte ihn zum Gouverneur der Provinz Garfagnana, was

---

[1]) Der Orlando innamorato erschien zuerst 1495. Verdeutscht hat ihn Gries (1835) und dann Regis (1840).

[2]) „Ich mag,“ sagt er in seiner 2. Satire, „weder Messgewand noch Kutte noch Tonsur. Wäre ich Priester, so käme mich vergebens die Lust an, zu heiraten; hätte ich eine Frau, so müßte ich fortwährend gegen den Wunsch, Priester zu sein, ankämpfen, und da ich weiß, wie oft meine Stimmung sich ändert, so vermeide ich es, mich an etwas zu fesseln, wovon ich mich, so die Reue einträfe, nicht mehr losmachen könnte.“

[3]) Der Kardinal besaß gar kein Organ für Poesie. Nachdem er den rasenden Roland gelesen, wußte er den Dichter nur zu fragen: „Meister Lodovico, woher habt Ihr nur alle die Possen?“ (Messer Lodovico, dove trovaste mai tante corbellerie — oder: coglionerie, Schweinereien?)

er drei Jahre lang blieb, worauf er nach Ferrara zurückkehrte und dort bei dem neuauflebenden Schauspielwesen als Dramaturg und dramatischer Dichter eine seinen Neigungen angemessenere Thätigkeit fand. Die letzten Jahre seines Lebens verlebte er in glücklicher Muße und starb am 6. Juni 1533. Die romantische Literatur Frankreichs und Italiens war schon während seiner Jugendjahre Ariosto's Lieblingslektüre gewesen und die Bekanntschaft mit der „wundervollen Märchenwelt" brachte ihn auch von dem Vorsatz ab, in lateinischer Sprache zu dichten, wozu ihn der Kardinal Bembo aufgefordert hatte. Nachdem er sich für die italische Sprache entschieden hatte, schwankte er hinsichtlich des Stoffes lange und beschloß anfänglich, eine Episode aus dem Kriege Eduards von England und Philipps des Schönen von Frankreich zum Gegenstand eines epischen Gedichtes zu machen, das er in Terzinen zu schreiben begann. Aber die Sache verleidete ihm bald und er suchte abermals in den Ritterbüchern nach einem passenden Stoff umher, bis er sich endlich entschloß, die Geschichte Rolands von da ab fortzusetzen, wo sie Bojardo hatte fallen lassen. Elf Jahre lang arbeitete er darauf an seiner Ritterepopöe „Der rasende Roland (L'Orlando furioso)", 46 Gesänge [1]), welche von 1515 an im Publikum zu erscheinen begann und den ungetheiltesten Beifall gewann. Um diesen gerechtfertigt zu finden, ist es vor allem nöthig, zu bemerken, daß Ariost seinen Stoff in echtnationalem Sinne behandelt hat, d. h. nicht mit ernster Begeisterung wie sein Vorgänger, sondern mit jenem graziösen Humor, mit jener schalkhaften Skepsis, welche dem Naturell des Italieners so angemessen und willkommen ist. Sobann mußte das allmälige Bekanntwerden des Gedichtes einen Hauptvorzug desselben in's hellste Licht setzen, nämlich seine Vortrefflichkeit in Einzelnheiten. Zu den schönsten sind zu zählen die Kampfbilder im 1., 2., 9., 14., 17. u. 36. Gesang, die Episode von der Ginevra (G. 4—6), das Erwachen der durch Biren verrathenen und verlassenen Olympia auf der einsamen Insel (G. 10), die Entdeckung von Angelika's Untreue durch Roland und die Schilderung des Uebergangs seiner Liebessehnsucht in Raserei (G. 23), der Tod Zerbins (G. 24) und die damit zusammenhängende Erzählung von Isabella's Treue bis in den Tod (G. 29), wohl die edelste und rührendste Partie des ganzen Gedichtes; ferner die fein satirische Darstellung von Astolfs Reise in den Mond (G. 34), endlich der derbe, kostbare Schwank von der Weiber Untreue und List (G. 28) und die humoristische Weisheit in der Episode von der Weiberprobe (G. 43). An diese und zahlreiche andere einzelne Schönheiten seines Werkes muß man sich halten, wenn man an Ariost rechte Freude haben will; denn als Ganzes betrachtet hat das

---

[1]) Die erste Ausgabe desselben erschien zu Ferrara 1516. Verdeutscht haben ihn Gries (1804), Streckfuß (1818) und Kurz (1841).

Gedicht nicht minder viele Mängel als Vorzüge. Was oben im Allgemeinen über die italische Epik gesagt wurde, gilt auch für die ariostische im Besonderen. Seine Romantik entbehrt der Naivität und des Glaubens, sein Ritterthum der echten Religion wie der echten Liebe. Seine Helden vermögen uns keine warme Theilnahme einzuflößen, es sind keine vorragenden Persönlichkeiten, keine Charaktere, sondern willenlose und vielfach auch verstandlose Marionetten, die der Draht der Sinnlichkeit regiert. Die Heldinnen sind, mit wenigen ehrenvollen Ausnahmen, ganz im italischen Genre gehalten; sie schweben fortwährend zwischen leichtfertiger Hingebung und Nothzucht mitten inne und sind ebenso unweiblich, als ihre Galane unmännlich sind. Der ganzen Dichtung fehlt eine höhere, leitende Idee und demnach auch die epische Einheit; daher das ruhelose Gehetze aus einem Abenteuer ins andere, ins dritte, vierte, zehnte, zwanzigste, hundertste, daher das Sichbreitmachen der Episodik. Ariosto's Heldendichtung erinnert stark an die indische Epik. Hier wie dort eine athemlose Phantastik, die den Leser toll mit sich fortwirbelt, die ganze Ordnung der Natur umkehrt, das Unmögliche zum Wirklichen und die ganze Welt zu einem Schauplatz der buntesten Phantasmagorien und Bizarrerien macht. Aber zuweilen winkt der Zauberstab des Dichters dem mänadenhaften Reigen seiner Geschichten und Gestalten ein Halt zu und lässt sich mit der ganzen Gesellschaft auf einer Insel, auf einer Oase oder in einem einsamen Thale nieder, um mit der ihm eigenen heitern Behaglichkeit eine reizende Situation darzustellen, die sich unter ambrosischem Lachen wieder lös't oder eine Gruppe zu versammeln, deren Bewegungen wir mit gespanntem Interesse verfolgen, oder ein Gemälde vor uns aufzurollen, aus welchem uns „himmlische Frühlinge“ anwehen, um dann plötzlich wieder die tolle Jagd durch alle Regionen fortzusetzen und der romantischen Willkür alle Zügel schießen zu lassen [1]).

Die Bewunderung der durch Ariosto zu höchster Fülle geführten italischen Romantik, unter deren unbedeutenden Aehrenlesern nur Luigi Alamanni (st. 1556, »Girone«, »Avarchide«, eine höchst possirliche und geschmacklose Romantisirung der Ilias) und Bernardo Tasso (st. 1569, »L'Amadigi«) namhaft zu machen sind, stand in voller Blüthe, als es Francesco Berni (st. 1536) unternahm, dieselbe durch Travestirung von Bojardo's Orlando innamorato in's Burleske zu kehren. Seine Manier, welche das nach ihm benannte berneske Genre (»Bernesco«) begründete und

---

[1]) Das Verhältniß Ariosto's zu Dante hat ein deutscher Dichter, W. Waiblinger, kurz und gut gekennzeichnet: —

> „Dante'n führte Virgil und die überschwängliche Freundin,
> Und in den Tiefen und Höh'n droht dir der Athem zu flieh'n.
> Aber der heitre Humor, der begeisterte, wohnte der holden
> Grazie bei und es kam so Lodovico zur Welt.“

welche er nicht nur in dem travestirten Roland, sondern auch in seinen satirischen Sonetten und Terzinen (Capitoli) anwandte, ging darauf aus, die Romantik durch offenkundig spöttische Behandlung derselben zu zersetzen. Diese Zersetzung und Auflösung machte sich auch eine Nebengattung des burlesken oder bernesken Genre, die sogenannte makaronische Poesie, zur Hauptaufgabe, indem sie nebenbei die gelehrte Pedanterei durch Einmischung lateinischer Wörter und Phrasen ins Italische persiflirte. Hauptrepräsentant dieser Sorte von Dichterei ist Teofilo Folengo (1491—1544), welcher seine burlesken italisch-lateinischen Gedichte unter dem Titel »Macaronicon« sammelte, das satirische Heldengedicht »Baldo da Cipada« und die epische Travestie »Orlandino« schrieb.

Bislang sahen wir die italische Epik ausschließlich in dem Kreise der französischen Romantik und zwar hauptsächlich in den Traditionen der Karlssage sich bewegen. Nun aber müssen wir unsere Blicke etwas zurück und auf einige gelehrt-epische Bestrebungen richten, die aus dem Studium des Alterthums erwuchsen und zuerst antike Stoffe romantisch einkleideten, um dann die Schöpfung eines italischen Epos in antikem Geiste zu versuchen. Der Florentiner Jacobo di Carlo schrieb schon 1491 sein Gedicht »Il Trojano«, eine romantische Erweiterung der Ilias; nach seinem Vortritt romantisirte ein unbekannter Poet die Aeneis und im 16. Jahrhundert warf Lodovico Dolce gar die Ilias und Aeneis zusammen in den romantischen Schmelzofen. Hand in Hand mit solchen Versuchen ging die lateinische Epik, wie sie damals Sannazaro, Vida, Bartolini und andere in Italien betrieben. Die aus Aristoteles und Horaz abstrahirte Poetik dieser Gelehrten wollte nun Giovanni Giorgio Trissino (1478—1550) auch in der italischen Literatur zur Geltung bringen. In dieser Absicht schrieb er sein Heldengedicht „Das befreite Italien (Italia liberata dai Goti)", das in 27 Gesängen die Kriege der Griechen unter Belisar gegen die Gothen in Italien erzählt und zu dessen Form er, um sein Werk auch äußerlich von den Ritterepopöen zu unterscheiden, die fünffüßigen reimlosen Verse (versi sciolti) wählte, deren Erfindung ihm oder seinem Freunde Rucellai zugeschrieben wird. Trissino bekennt sich in der Widmungsepistel seines Werkes an Kaiser Karl V. als sklavischer Befolger der Poetik des Aristoteles und als blinder Nachahmer des Homer, der sich aber seiner gar sehr zu schämen hat. Denn eine so stroherne, so sehr von allem epischen und überhaupt von allem dichterischen Gehalt entblößte, den Geist des Alterthums so ganz verkennende und misshandelnde Nachahmung desselben wie Trissino's langweiliges Machwerk kann nicht leicht gefunden werden. Die Italiener ließen auch dieser und ähnlichen Stümpereien, wie der »L'Allamanna« des Oliviero von Vicenza und der schon erwähnten Avarchide des Alamanni, die richtige Würdigung angedeihen, die Nichtbeachtung, um sich

mit ganzer Seele einem Dichter zuzuwenden, der als Vollender der italischen Epik auftrat, dem heroischen Gedicht eine neue Bahn brach und die Romantik in Italien zum glänzendsten Abschlusse brachte, indem er sie aus dem Bereiche der Sinnlichkeit und Ironie in ihre Heimat, ins Christenthum, zurückführte.

Dieser Dichter, Torquato Tasso, wurde am 11. März 1544 zu Sorrento bei Neapel geboren, als Sohn eines Vaters von dichterischem Talent und Ruf, dessen wir oben erwähnten, und starb am 25. April 1595 zu Rom, wenige Tage vor der Stunde, die zu seiner feierlichen Dichterkrönung auf dem Kapitol festgesetzt war. Seine Schicksale und Liebesleiden, seine Gunst und Ungunst am Hofe von Ferrara, seine Einkerkerung und sein nachmaliges unstätes Wanderleben dürfen wir um so mehr als bekannt voraussetzen, da seine Liebe und sein Unglück mehreren Dichtern unserer Zeit (Göthe, Byron, Zedlitz, Ingemann u. a.) zum Gegenstande gedient hat. Weniger bekannt dagegen ist die Grundursache seiner Schmerzen, nämlich ein äußerst zartes und reizbares Nervensystem, aus dessen durch religiöse Grübeleien noch vermehrten Störungen für den unglücklichen Dichter eine schwankende, misstrauische und selbstquälerische Stimmung sich ergab. Auch der frühzeitige Ruhm, den er als achtzehnjähriger Jüngling durch sein romantisches Gedicht „Rinaldo« (12 Gesänge) erntete, hat nachtheilig auf ihn eingewirkt, denn ihm verdankte er eine krankhafte Eitelkeit und ein verhätscheltes Wesen, welche mitsammen ihn gegenüber den Wirklichkeiten des Lebens in so missliche Situationen brachten. Der Grundton seines Wesens war wie in der Dichtung so auch im Leben der lyrische, d. h. er ließ stets seine Subjektivität walten und wunderte und ärgerte sich dann überaus, wenn er wahrnehmen mußte, daß die Dinge in der objektiven Welt ganz andere Farben und Formen annähmen, als in seinem Innern. An alles den Maßstab des eigenen heiß leidenschaftlichen Herzens legend, mußte er mit den Forderungen der Außenwelt und vollends gar des Hoflebens in Konflikte gerathen, die ihn verzehrten, um so mehr, da die öffentlichen Zustände seiner immer tiefer in Sklaverei, Sittenlosigkeit und Erschlaffung versinkenden Zeit keineswegs geeignet waren, einen edlen Geist von sich selbst ab und auf das Allgemeine hinzulenken. Tasso's ganzes Wesen war auf das Ernste, Erhabene, Pathetische gerichtet. Als Sohn eines Verbannten schon als Knabe mit des Lebens Bitterkeiten bekannt geworden, hat er nie die beneidenswerthe Eigenschaft, wie Kork auf den Wogen des Geschickes zu schwimmen, sich aneignen können. Die Sage erzählt, niemals sei ein Lächeln auf seine Lippen getreten. Der Ernst seiner Gesinnung, die Tiefe seines Gefühls und die Hoheit seiner Gedanken sind in allen seinen Werken ausgeprägt, über die poetischen ist überdies ein melancholischer Hauch hingebreitet. Seine Begeisterung ist ebenso wahr als nachhaltig und warm

und er ging mit außerordentlicher Gewissenhaftigkeit an die Schaffung seines allbekannten Hauptwerkes, »La Gerusalemme liberata« (20 Gesänge)[1]). Zuerst gab er die herkömmliche epische Manier, die Manier Pulci's und Ariosts, welche er in seinem Erstlingswerke befolgt hatte, entschieden auf, weil sie seiner Ansicht nach mit der Idee der echtheroischen Dichtung nicht harmonirte; sodann schrieb er als Vorbereitung seine drei „Discorsi" über die Dichtkunst, um sich seine Aufgabe theoretisch klar zu machen, bevor er an die praktische Lösung derselben ging. Ruth (II., 402) hat die Hauptsätze dieser Discorsi über die epische Poesie zusammengestellt und wir benützen diese Zusammenstellung auszüglich hier um so lieber, als sie nicht nur in Tasso's Poetik, sondern in die Geschmacksbildung jener Zeit überhaupt einen höchst belehrenden Einblick eröffnet. „Zu einem heroischen (epischen) Gedicht," sagt Tasso, „sind drei Dinge erforderlich, 1) einen Stoff zu wählen, der die vortrefflichste Kunstform annehmen kann, 2) ihm diese Form zu geben, 3) ihn mit den schönsten Ausschmückungen, deren er fähig ist, zu bekleiden. Um die Wahrscheinlichkeit, eine der wesentlichsten Eigenschaften des Epos, zu erzielen, ist es am besten, daß der Stoff aus der Geschichte genommen werde, aber nicht aus der heidnischen Geschichte, weil die Einmischung der heidnischen Religion die Wahrscheinlichkeit umstößt, die Weglassung derselben aber das Wunderbare in dem Epos vernichtet. Es ist unmöglich, daß von jenen eitlen und wesenlosen Götzen der Alten, die niemals waren, Dinge hervorgehen sollten, welche die Natur und menschliche Kraft so sehr überschreiten. Das Wahrscheinliche und das Wunderbare sind sich fast entgegengesetzt, aber doch ganz wesentliche Eigenschaften in einem heroischen Gedicht. Die Kunst des Dichters besteht darin, sie zu verbinden. Der christliche Dichter kann dies nur dadurch, daß er solche wunderbare Handlungen Gott, seinen Engeln, den Dämonen oder denen, welchen Gott übernatürliche Kräfte zugestanden hat, also den Heiligen, den Zauberern und Feen beimisst. Die Wahrscheinlichkeit wird dadurch möglich, daß wir von der Wiege an von solchen Wundern hören. Also der Stoff eines neueren epischen Gedichts soll nur ein christlicher oder ein jüdischer sein. Er darf aber auch nicht aus der heiligen Geschichte genommen sein; denn es wäre ruchlos, daran etwas zum Gebrauch der Dichtkunst zu ändern oder dazu zu erfinden. In der christlichen Geschichte kann der Stoff aus der ganz alten, der mittleren oder der ganz neueren Geschichte genommen

[1]) Erste Ausgabe des Originals Venedig 1581, beste Mantua 1584. Deutsch von Gries (1800, 6. Aufl. 1844), von Streckfuß (1822), von Duttenhofer (1840). Die übrigen Hauptwerke Tasso's sind: Il Rinaldo, L'Aminta (metrisch verd. v. Walter 1794), Sonetti e Canzoni (deutsch von F. Förster, 2. Aufl. 1844), Il Torrismondo La Gerusalemme conquistata (eine verfehlte Umarbeitung seines großen Gedichts), Dialoghi, Lettere. Wir werden auf mehrere der genannten Schriften noch zu sprechen kommen.

werden. Die ganz alte Geschichte gibt den Vortheil, daß der Dichter den ziemlich unbekannt gewordenen Stoff nach seiner Willkür und Kunst behandeln und verändern kann; aber dafür wird die Schilderung der alten Sitten langweilig, weil sie zu fremde sind. Diesen Nachtheil beseitigt die Wahl des Stoffes aus der ganz neuen Geschichte, dafür raubt sie aber dem Dichter die Freiheit der Behandlung. Demnach ist die Wahl des Stoffes aus der mittleren Geschichte, aus der Ritterzeit, die beste. Dazu kommt noch die Hauptbedingung, daß die Handlung erhaben und berühmt sei. Die Erhabenheit gründet sich auf die Unternehmung einer hohen Tapferkeit, ferner der Ritterlichkeit, der Großmuth, Frömmigkeit und Religion, sowie darauf, daß die Handlung in ihren Folgen eine großartige sei. Der Gegenstand darf auch nicht zu langdauernd und zu reich sein, damit er mit den Episoden und Ausschmückungen kein zu weitschweifiges Gedicht ausmache. Die Fabel muß vor allem eine geschlossene Handlung enthalten, sie muß Anfang, Mitte und Ende haben; ihre Einheit muß strenge gewahrt werden, was übrigens der Mannigfaltigkeit keinen Abbruch thut. Denn wie die Welt mit der Mannigfaltigkeit ihrer Gestirne, Meere und Länder, der Fische und Vögel, der wilden und zahmen Thiere, und bei so verschiedenen Theilen nur eine Gestalt und Wesenheit hat: so muß auch der Dichter, der ja gerade wegen dieser Nachahmung der göttlichen Schöpfung in seinen Werken göttlich genannt wird, ein Gedicht bilden können, in dem, wie in einer kleinen Welt, Land- und Seeschlachten, Städteeroberungen, Zweikämpfe, Schilderungen von Hunger und Durst, Sturm, Feuerbrände und Wunder, himmlische und höllische Rathsversammlungen, Aufruhr, Zwietracht, Abenteuer aller Art, Zaubereien, Grausamkeit, Kühnheit, glückliche und unglückliche, frohe und traurige Liebe sich zusammenfinden, und dennoch soll dieses Gedicht, aller seiner Mannigfaltigkeit ungeachtet, in Gestalt und Fabel nur eines sein und in allen seinen Theilen so verbunden, daß einer sich auf den andern beziehe, einer dem andern entspreche, einer von dem andern nothwendig oder wahrscheinlich abhänge, so daß, wenn ein Theil herausgenommen würde, das Ganze zerstört wäre." — Man sieht, Tasso hegte eine ebenso hohe als ernste Meinung von dem Berufe des epischen Dichters. Aber indem er die dichterische Schöpfung von der gelehrten Erörterung abhängig machte, legte er seinem Genius Fesseln an, deren zudringliches Klirren fast bei jedem Schritte desselben hörbar wird. Die geäußerten Ansichten über das heroische Gedicht mußten ihn fast nothwendig auf den großartigen Stoff der Kreuzzüge führen, welcher alle die romantischen Sagen und Geschichten von den Kämpfen der Christen und Saracenen in einem historischen Gesammtbilde zusammenfasst, das sämmtliche Elemente der Romantik enthält. Der religiösen Begeisterung, womit Tasso diesen Stoff aufgriff und behandelte, kam der durch die deutsche Reformation in Italien

neuangeschürte orthodoxe Eifer zur Hilfe und gab seinem befreiten Jerusalem jene strenggläubige, christkatholische Färbung, welche es zum Schlußstein der romantischen Epik macht. Durch seine historische Basis und durch die Einheit seines Planes erhebt es sich weit über die übrigen Werke der italischen Heldendichtung, allein es theilt doch den Grundfehler derselben, den Mangel an Ursprünglichkeit und Volksmäßigkeit. Es ist ein in seinem innersten Wesen kaltes Kunstprodukt, ein gelehrtes Werk, auf dessen Blumen und Blüthen sich der aschfarbene Schulstaub legt. Die Gelehrsamkeit, d. h. hier die genaue Kenntniß der Poeten und Poetiker des Alterthums, bewahrte Tasso vor der willkürlichen Zersplitterung seines Planes und unterstützte ihn bei der Verknüpfung der Einzelnheiten seines Gedichtes zu einem harmonischen Ganzen, allein sie benahm ihm zugleich auch die Originalität. Die Reminiscenz an Ovid, Horaz, Lukrez und Lukan, besonders aber an Homer und Vergil bemeisterte ihn allzu sehr. Seine Gestalten, Charaktere, Kämpfe und Situationen, ja sogar die Reden und Gespräche seiner Personen sind genaue Kopieen nach Homer und Vergil: Achilleus ist das Vorbild Rinaldo's, Hektor das Tancredo's, Agamemnon und Aeneas das Goffredo's, Odysseus das Alet's, Diomedes das Argante's, Nestor das Raimondo's, Dido das Armida's; Aladins und Erminia's Unterredung auf dem Thurme hat in einer gleichen Situation des Priamos' und der Helena sein Vorbild, die Klage der Armida, als Rinaldo sie verlassen, ist fast Wort für Wort aus der Klage Dido's um den treulosen Aeneas übertragen; eine Menge von Kampfscenen sind der Ilias und Aeneis nachgebildet, kurz die schönsten Motive und Schilderungen der klassischen Epiker hat Tasso ohne weiteres entlehnt und bloß äußerlich romantisch gewendet und überfärbt. Eins aber hat er nicht von seinen Vorbildnern gelernt, die edle Humanität, mit welcher besonders Homer auch dem Feinde Gerechtfertigkeit widerfahren läßt, und der christliche Zelotismus, womit die Saracenen durchgehends behandelt und als toll und blind Rasende, Elende und Verworfene verschrieen werden, fällt höchst unangenehm auf. Auch Homers Plastik wird man bei Tasso meist vergeblich suchen; das malerische Element überwiegt in seinem Gedichte, wie in der Aeneis des römischen Dichters; die ruh- und würdevolle Objektivität, also das Kennzeichen echter Epik, fehlt gänzlich und Tasso's leidenschaftliche Herzensstimmung tritt überall so lyrisch drangvoll hervor, daß seine Malerei zur Musik wird, die Darstellung in lyrischen Akkorden versäuselt. Aber nun gegenüber diesen Mängeln des Ganzen, welche Fülle der höchsten Schönheit im Einzelnen! Wessen Seele hat sich nicht in dem Zauber dieser wundersam melodischen Rhythmen berauscht, welche in den schmelzendsten Tönen zum Preise der Liebe zusammenklingen? Wer hat nicht für Olind und Sofronia gezittert? Wer ist nicht gerührt worden von Erminia's verhaltenem Liebesschmerz? Wer hat nicht eingestimmt in Tan-

kreds Klagen, nachdem er die Klorinda erschlagen, die so edel endet, nachdem sie im Tode ihr unnatürlich forcirtes Wesen, eine Erbschaft der mannweiblichen Heldinnen Ariosto's abgelegt? Wen hat die Verzweiflung Armida's bei der Flucht Rinaldo's nicht zur Theilnahme gestimmt? Wen Odoardo's und Gildippe's Tod nicht erschüttert? Scenen wie die, wo Erminia's Liebesglut, während sie dem Könige vom Thurm herab die Kreuzhelden zeigt, beim Anblick Tankreds unter geheucheltem Hasse leuchtend hervorbricht, oder die spätere, wo das zwischen Scham und Liebe kämpfende Mädchen, die echteste und schönste weibliche Gestalt der italischen Epik, heimlich ins Christenlager schleicht; oder Rinaldo's und Armida's Zusammentreffen in der letzten Schlacht und ihre diesem Zusammentreffen folgende Versöhnung, ferner der mit furchtbarer Energie dargestellte Todeskampf Argante's mit Tankred, endlich das wollustvolle und doch so keusche Gemälde der „schönen nackten Schwimmerinnen“ im 15. Gesang [1]), die herr-

[1]) »Quivi di cibi preziosa e cara
Apprestata è una mensa in sulle rive:
E scherzando sen van per l'acqua chiara
Due donzellette garrule e lascive,
Ch'or si spruzzano il volto, or fanno a gara
Chi prima a un segno destinato arrive.
Si tuffano talora; e 'l capo e 'l dorso
Scoprono al fin dopo il celato corso.
Mosser le natatrici ignude e belle
De' duo guerrieri alquanto i duri petti;
Si che fermarsi a riguadarle: ed elle
Seguian pure i lor giochi e i lor diletti.
Una intanto drizzossi; e le mammelle
E tutto ciò che più la vista aletti,
Mostrò, dal seno insuso; aperto al cielo:
E l' lago all' altre membra era un bel velo.
Qual mattutina stella esce dell' onde,
Rugiadosa e stillante; o come fuore
Spuntò, nascendo, già dalle feconde
Spume dell' Ocean, la Dea d'amore:
Tal apparve costei; tal le sue bionde
Chiome stillavan cristallino umore.
Poi girò gli occhi; e pur allor s'infinse
Que' duo vedere, e in se tutta si strinse.
E 'l crin ch'en cima al capo avea raccolto
In un sol nodo, immantinente sciolse;
Che lunghissimo in giù cadendo e folto.
D'un aureo manto i molli avorj involse.
O che vago spettacolo è lor tolto!
Ma non men vago fu chi loro il tolse.
Così dall' acque e da' capelli ascosa,
A lor si volse lieta vergognosa.

lichen Naturschilderungen im folgenden [1]): diese Scenen gehören unbedingt mit zu dem Zaubermächtigsten, was die moderne Poesie geschaffen hat. —

Wir haben oben die Geschichte des italischen Drama's unterbrochen, um dem Verlauf der italischen Epik während ihrer Blüthezeit ungehemmt folgen zu können; jetzt aber nehmen wir die Skizzirung der dramatischen Poesie dieser Periode wieder auf, um ihr dann die der lyrischen folgen zu lassen.

In der Tragik wurde die durch Poliziano's „Orfeo“ eröffnete Bahn eingehalten. Die tragische Dichtung war demnach Sache der Gelehrsamkeit und der Gelehrten, gleichsam ein Monopol des philologischen und antiquarischen Wissens, gewaltsames, kaltes und unpopuläres Reproduciren klassischer Formen. An die Spitze dieser tragischen Machwerke stellen die Italiener die „Sofonisba“ von Trissino, gleich dem verfehlten Epos dieses Dichters in versi sciolti geschrieben, welche von da ab das tragische Versmaß wurden. Trissino's Tragödie ist ebenso farb= als leblos wie sein Heldengedicht, eine geistlose Schulübung nach angeblich aristotelischen Vorschriften, in deren dürrer Regelrechtigkeit da und dort eine belebtere Scene vorkommt, eine Oase in der Wüste. Dasselbe gilt von Giovanni Rucellai's (1475—1525) Tragödien „Oresto“ und „Rosamunda“, nur muß bezugs der letzteren noch beigefügt werden, daß mit ihr eine zahlreiche Reihe von italischen Gräuelstücken begann, welche nach des Römers Seneka Vorgang das Tragische im Schlächtermäßigen suchten und, damit noch nicht zufrieden, der brutalsten Grausamkeit bald auch noch die bestialische, in Blutschande schwelgende Wollust gesellten, um die Wirkung auf die abgestumpften Nerven einer erschlafften Generation zu erhöhen. Solche Trauerspiele schrieben, während Alamanni, Giustiniano, Anguillara und

---

Rideva insieme, e insieme ella arrossia;
Ed era nel rossor più bello il riso,
E nel riso il rossor che le copria
Insino al mento il delicato viso.
Mosse la voce poi si dolce e pia,
Che fora ciascun altro indi conquiso:
O fortunati peregrin, cui lice
Giungere in questa sede alma e felice.«

[1]) »Poichè lasciar gli avviluppati calli,
In lieto aspetto il bel girardin s'aperse.
Acque stagnanti, mobili cristalli,
Fior varj e varie piante, erbe diverse,
Apriche colinette, ombrose valli.
Selve e spelunche, in una vista offerse:
E quel che 'l bello e 'l caro accresce all'opre,
L'arte che tutto fa, nulla si scopre.« etc.

Lodovico Dolce mit Uebersetzung und Modernisirung griechischer und römischer Tragödien sich begnügten, Giraldi, Cintio, Antonio Decio da Orti, Manfredi, Sperone Speroni. Edlerer Tragik befliß sich Tasso in seinem „Torrismondo“, der in Gedanken und Sprache oft an die glänzendsten Stellen des befreiten Jersusalems erinnert, aber gleichfalls an dem aristotelischen Regelzwange leidet. Auch der zügellose Pietro Aretino, dessen wir weiter unten noch zu gedenken haben, versuchte sich in der Tragödie und zwar ist seine „Orazia“, welche die bekannte römische Geschichte von den Horatiern und Kuratiern behandelt, den kräftigsten und selbstständigsten Produkten der tragischen Literatur der Italiener beizuzählen.

Auf dem komischen Gebiete erhielt sich die volksmäßige Komödie, die sogenannte Stegreifskomödie (Commedia dell' arte), deren Entstehung und Charakter schon erwähnt worden, rein von gelehrten Einflüssen und gab dem Italiener reichliche Gelegenheit, sein improvisatorisches Talent leuchten zu lassen und seinen Hang zu derbem Spaß, zur Zotologie und lachenden Satire zu befriedigen. Erst im 16. Jahrhundert kam im Gegensatz zu dieser nationalen Komödie die sogenannte gelehrte (Commedia erudita) in Flor, d. h. sie wurde von den Gelehrten eifrigst gepflegt. Diese Komödie ward demnach gleich der italischen Tragödie den Regeln des Aristoteles unterworfen und streng nach dem Muster der Stücke des Plautus und Terenz behandelt. Die Lustspiele dieser römischen Dichter wurden an den Höfen und in den Akademieen bis in's 16. Jahrhundert herab in der Ursprache aufgeführt, daneben auch in italischen Versionen, und die Charaktere und Sittenschilderungen der beiden alten Komöden mußten den Italienern dieser Zeit so bekannt und vertraut vorkommen, daß sich ihre Vorliebe für dieselben leicht erklären lässt. Aus dieser Vorliebe entsprang dann auch der Wunsch, gelehrten Zuschauerkreisen zeitgenössische Charaktere, Vorfälle und Sitten in plautinischen und terenzischen Formen, aber in einheimischer Sprache vorzuführen, und die Verwirklichung dieses Wunsches war die »Commedia erudita«. Der Stoff derselben ist die Liebe, aber welche Liebe! Man darf dieses geweihte Wort kaum durch Anwendung auf die thierische Genußsucht missbrauchen, welche den Angelpunkt der italischen Komödie abgibt. Der Knäuel von Schmach, Schande, zügelloser Frechheit, bodenloser Gemeinheit, raffinirter Lasterhaftigkeit, Betrug, Ehebruch, Verhöhnung und Missbrauch alles dessen, was sonst den Menschen heilig zu sein pflegt, den diese Lustspiele abwickeln, findet nur in den furchtbarsten Schilderungen Juvenals ein Gegenbild, und wenn man bedenkt, daß diese von Unzucht und Gotteslästerung strotzenden Stücke sehr oft Damen zugeeignet, immer aber am päpstlichen und an fürstlichen Höfen vor der sogenannten guten und besten Gesellschaft aufgeführt und mit Entzücken beklatscht wurden, so wird man die Verzweifelung gleichzeitiger Patrioten,

welche Italien für immer verloren gaben, leicht begreifen und ebenso leicht den ungemein großen Werth ermessen können, welchen diese Lustspiele für die genaue Kenntniß der religiösen, sittlichen und bürgerlichen Zustände jener Zeit haben.

Es ist noch unentschieden, ob Ariosto, der vier Lustspiele (»Cassaria«, »I suppositi«, »Lena«, »Il negromante«) geschrieben hat, oder der Kardinal Bibbiena (eigtl. Bernardo Dovizi, geb. 1470), Verfasser des Lustspiels »Calandria«, als Begründer der Commedia erudita anzusehen sei; entschieden aber ist, daß nicht nur der letztere, sondern auch der Dichter des rasenden Roland im komischen Drama weit übertroffen wurde von Niccolò Machiavelli (1459—1527), dem berühmten florentinischen Staatsmann. Dieser weite und kühne Geist, dieser große und vom Unverstand vielverlästerte Patriot hat mit derselben Meisterhand, womit er in seinen „Erörterungen der ersten 10 Bücher des Livius (Discorsi sopra la prima Deca di T. L.)" die Grundzüge einer Philosophie des Staates und der Geschichte entwarf und in seinem argverkannten, wie einer seiner Mißversteher behauptete, mit Teufelsfingern (»Satanae digitis«) geschriebenen Buch vom Fürsten (»Il principe«) dem Despotismus ein für allezeit nachschwärendes Brandmal aufdrückte, in seiner Komödie »La Mandragola« die Sittenverderbniß, die sociale Fäulniß seiner Landsleute und Zeitgenossen geschildert. Befähigte Urtheiler, welche dem Genius des großen Schriftstellers die gebührende Achtung zollen, haben nachgewiesen, daß das Grundgefühl, auf welchem Machiavelli's ganze literarische Thätigkeit ruhte, republikanische Vaterlandsliebe gewesen, und man braucht nur die berühmte Stelle in den „Discorsi" über Cäsar zu lesen, um diese Ueberzeugung zu gewinnen.[1]) Ebenso haben befähigte Urtheiler dargethan, daß dieselbe wundersame Schärfe der Beobachtung, dieselbe Vielseitigkeit und Folgerichtigkeit des Gedankens, welche Machiavelli in seinen in Terzinen geschriebenen und „Kapitel (Capitoli)" betitelten lyrisch-didaktischen Betrachtungen — die mit Recht berühmteste ist die zweite, über das Glück (»La Fortuna«) — erwies, durch alle seine Werke hindurchgehe.[2]) Aber selbst urtheils-

---

[1]) »Nè sia alcuno che s'inganni per la gloria di Cesare, sentendolo massime celebrare dagli scrittori; perchè questi che la laudano sono corrotti dalla fortuna sua e spauriti dalla lunghezza dell' imperio, il quale reggendosi sotto quel nome, non permetteva che gli scrittori parlassero liberamente di lui. Ma chi vuole conoscere quello che gli scrittori liberi ne direbero, vegga quello che dicono di Catilina. E tanto è piu detestabile Cesare, quanto più è da biasimare quello che ha fatto, che quello che ha voluto fare un male.«

[2]) Zu dem Besten, was über Machiavelli gesagt worden, gehört bekanntlich das von Gervinus über ihn Gesagte („Kleine histor. Schriften", I.). Auch Klein hat nicht nur hinsichtlich der Leistungen Machiavelli's als Komöde, sondern überhaupt zur Würdigung des

gibt endlich nach und nimmt das Arkanum ein. Nicia, Ligurio und der in Callimaco's Doktorhabit gesteckte Pater suchen bei Einbruch der Nacht in den Straßen nach einem Bauernburschen, finden einen solchen, nämlich den als Bauern verkleideten Callimaco, packen ihn und schaffen ihn nach Lucrezia's Schlafgemach, welche sich ihm, nachdem sie die Beruhigung erlangt, daß mit der Sünde kein Mord verbunden sei, ohne weiteres ergibt mit den Worten: „Da deine Schlauheit und die Dummheit meines Mannes, die Einfalt meiner Mutter und die Schlechtigkeit meines Beichtvaters mich zu etwas gebracht haben, was ich niemals freiwillig gethan haben würde, so will ich glauben, daß es eine göttliche Schickung so gewollt hat, und ich bin nicht im stande zu verweigern, was der Himmel mir anzunehmen befiehlt.“ Die Plastik der Charakteristik, welche Machiavelli als Komödie bewährt, der durchdringend scharfe, tiefsinnig kombinirende Verstand, welchen er in seinen staatsmännischen Arbeiten an den Tag legte, zeichnen ihn auch als Historiker aus. Nachdem Italien in den Malespini, Compagni, Villani, Dandolo, Mussato, Navagero, Bembo, Bonfadio, Foglietta, Corio, Pigna und vielen anderen bisher bloße Chronikschreiber und Annalisten besessen hatte, stellte Machiavelli in seinen florentinischen Geschichtebüchern (»Istorie fiorentine«, deutsch von Reumont) zuerst ein treffliches Muster pragmatischer Historik auf und nach seinem Vorgange unternahm es Francesco Guicciardini (1482—1540), eine allgemeine Geschichte Italiens (Istoria d'Italia, z. ersch. 1561) zu schreiben, welches ausgezeichnete Werk Adriani (st. 1579) fortsetzte und dem die historischen Arbeiten von Nerli, Nardi, Burlammacchi, Segni, Varchi, Ammirato, Costanzo und anderen ergänzend zur Seite stehen. Das 16. Jahrhundert sah auch das beste Memoirenwerk der italischen Literatur entstehen, die höchst anschauliche und anziehende Autobiographie des berühmten Künstlers Benvenuto Cellini (1500—1572; deutsch von Göthe).

Zur Komödie zurückkehrend, finden wir, daß nächst Machiavelli der verrufene Pietro Aretino (1492—1557) die meiste dramatische und komische Kraft besessen hat. Er schrieb fünf Komödien (»Marescalco«, »Cortigiana«, »Ipocrito«, »Talanta«, »Il filosofo«), die von Witz und Obscönität übersprudeln und in ihrer planlosen Willkür und burlesken Ungezwungenheit mehr in die Sphäre der Commedia dell' arte als in die des gelehrten Lustspiels gehören. Peter der Aretiner ist wie in diesen Komödien so in allen seinen zahlreichen Werken in Versen und Prosa (»Sonetti lussuriosi«, »Rime«, »Stanze«, »Capitoli«, »Ragionamenti piacevoli«, »Puttana errante«, »Lettere« etc.) der eigentliche Typus seiner Zeit, ein

---

das Gebet des Erzengels Raphael hersagen, der dich schützen möge. Geht mit Gott und bereitet Euch vor zu dem Mysterium das vor sich gehen wird.

über alle Begriffe schamloser und verworfener Gelegenheitspoet vom reichsten Talent, aber gemeinster Gesinnung und ruchlosester Wüstlingsnatur [1]). Und diesen zudringlichen Bettler, der sich mit unerhörtem Behagen in der Jauche der Sittenlosigkeit seiner Zeit wälzte, um alles ringsher damit zu bespritzen, fürchteten und belohnten nicht nur Kaiser, Könige und Fürsten, begönnerten nicht nur Päpste, nannten nicht nur seine Zeitgenossen den Göttlichen (»il divino«), sondern er durfte es sogar wagen, nach dem Kardinalshut zu streben und mächtigen Monarchen eine Denkmünze zum Geschenke zu machen, welche er auf sich selber hatte prägen lassen und welche die Inschrift trug: »Divus Petrus Aretinus, flagellum principum«. Würdig seines Lebens und Dichtens war auch sein Tod; denn als man ihm eines Tages einige Anekdoten von dem skandalhaft unzüchtigen Leben seiner Schwestern erzählte, wandelte ihn eine so unmäßige Lachlust an, daß er mit dem Stuhle, worauf er saß, rücklings umschlug und das Genick brach. Die vier genannten Lustspieldichter erreichte von den folgenden keiner mehr, weder Lodovico Dolce, der in seinen Komödien (»Ragazzo«, »Ruffiano«, »Fabrizia«) so zu sagen das Unmögliche leistete, indem er seinen Meister Aretino an Unzüchtigkeit übertraf, noch Francesco d'Ambra, noch Giammaria Cecchi, noch Francesco Grazzini u. a. m. Des berühmten Philosophen Giordano Bruno (verbrannt zu Rom 1600) Komödie „Der Lichtzieher (il candelajo)", welche den Aberglauben, die alchymistischen und nekromantischen Albernheiten geißelt, legt rühmliches Zeugniß ab von dem Phantasiereichthum und der Witzkraft seines Verfassers, welcher diese Gaben auch in seiner satirischen Allegorie »Spaccio della bestia trionfante« bewährte;

---

[1]) Den verruchtesten Mischmasch von Kuppelei und Frömmelei hat dieser verworfene Mensch vorgebracht in seiner „Hofkomödie (Cortigiana)", da, wo die Metze Alvigia die von ihr verleitete Bäckerin Togna zu einem ehebrecherischen Stelldichein überredet, Sätze aus dem Ave Maria und dem Paternoster in ihre schändlichen Lockungen mischend. Alvigia: Ben trovata, figlia cara. Ave Maria. Togna: Che miracolo è questo che mi vi lasciate vedere? Alv. Questo Avvento e queste tempora mi hanno sì stemperata co' suoi maladetti digiuni, ch'io non son più dessa. Gratia plena, dominus tecum! Tog. Sempre dite le orazioni, et io non vado più a santo, nè faccio cosa più bona. Alv. Benedicta tu! Jo son peccatrice più de altre — in mulieribus; sai ciò che ti vo' dire? Tog. Madonna, no. Alv. Verrai alle cinque ora in casa mia, che ti vo' porre ne le signorie a mezza gamba — et benedictus fructus ventris tui — e con altro utile che non feci l'altr' jeri, nunc et in hora, bada a me, mortis nostrae, non ci pensar più. Amen. Tog. In capo de le fine farò ciò che volete, che merita ogni male lo imbriacone. Alv. E tu savia. Pater noster — verrai vestita da uomo perchè questi palafrenieri — qui es in coelis — fanno di matti scherzi la notte — sanctificetur nomen tuum — e non vorrei che tu scapassi in un trentuno — adveniat regnum tuum — come incappò Angela dal moro, in coelo et in terra. Tog. Oimè, ecco il mio marito. Alv. Non ti perdere ignocca — panem nostrum quotidianum da nobis hodie — etc.

nicht weniger aber bezeugt das Stück die kolossale Schamlosigkeit der italischen Komik.

Giordano Bruno, der tiefsinnige Pantheist mit dem liebeglühenden Herzen, ist eines der edelsten und bedauerlichsten Opfer der Inquisition; man hat ihn mit Recht den „philosophischen Genius“ Italiens genannt, denn in keinem seiner Landsleute war das spekulative Organ so ausgebildet wie in ihm. Er ist einer der Chorführer jener kühnen italischen Denker des 16. Jahrhunderts, welche auf allen Gebieten die Emancipation des Gedankens anstrebten und meistens auch die Märtyrer dieses Strebens wurden. Zu dieser heiligen Schar gehören Bernardino Tilesio (1509—1588), Geronimo Cardano (1501—1576), Lucilio Vanini (geb. 1586, verbrannt 1619) und Tomaso Campanella (1568—1639), von welchem letzteren besonders zu rühmen ist, daß er sich mit einem Problem, welches auch unsere Zeit so lebhaft aufregt, mit dem Problem einer socialen Reform angelegentlichst beschäftigte und dessen Lösung in seinem von dichterischer Weltanschauung zeugenden Buch „Der Sonnenstaat“ (civitas solis) versuchte [1]). Den Kampf des freien Wissens gegen Wahnglauben und Geistesdespotie, den diese Männer begonnen, spielte der geistvolle Politiker und Historiker Paolo Sarpi (1552—1623) auf das specielle Gebiet der Befehdung päpstlicher Gewaltanmaßung hinüber und bezeichnete durch sein klassisches Geschichtewerk über das tridentiner Koncil (»Istoria del concilio Tridentino«) den Höhepunkt der Geltung, welche sich der reformatorische Geist jener Zeit in Italien zu erringen vermochte. Ein jüngerer Zeitgenosse Sarpi's war Galileo Galilei (1564—1642), der unsterbliche Astronom und Physiker, der mit seinen Enthüllungen der Gesetze des Universums das 17. Jahrhundert so bedeutsam eröffnete. Das berühmte »Eppur si muove!« welches der müdgehetzte Greis dem durch die Inquisition erzwungenen Widerruf seiner Entdeckungen beigefügt haben soll, gehört zu jenen nicht aktenmäßigen und dennoch weltgeschichtlichen Triumphworten, womit der Geist der Freiheit und des Lichtes alle Gewalt und List der Tyrannei zu schanden macht.

Nochmals auf das italische Drama dieser Periode zurückkommend, müssen wir zum Schluß einer Gattung desselben gedenken, welche mit großem Aufwand dichterischer Kräfte wie scenischen Luxus behandelt wurde. Ich meine das Hirtendrama oder Schäferspiel. Das pastorale Element hatten die Italiener schon mit der provenzalischen Lyrik in ihre Poesie eingeführt und Jacopo Sannazaro (geb. 1458) gab diesem Element durch seinen aus

---

[1]) Vgl. über die genannten ital. Philosophen: „Die philosophische Weltanschauung der Reformationszeit“ von M. Carriere, 1847. Hier finden sich auch zahlreiche verdeutschte Proben von Bruno's und Campanella's Gedichten.

Versen und Prosa gemischten idyllischen Roman »Arcadia« nationalliterarische Bedeutung. Sannazaro's Arcadia, ein Buch, dessen Popularität sich daraus ermessen lässt, daß es während des 16. Jahrhunderts 60 Auflagen erlebte, gab das Signal zu eifriger Eklogendichterei, die aber nur durch den Umstand, daß aus ihr das Hirtendrama hervorging, der Erwähnung werthgemacht wird. Die Anfänge dieser dramatischen Gattung reichen nun zwar weit hinauf, denn es finden sich schon in Poliziano's Orfeo starke pastorale Anklänge, allein als das erste regelmäßige Schäferspiel ist „Das Opfer (Sacrificio)" des Agostino Beccari anzusehn, welches 1554 zu Ferrara zum erstenmal aufgeführt wurde. Zur höchsten Ausbildung verhalf dem Hirtendrama Torquato Tasso durch seinen „Aminta", der 1572 erschien und in welchem der gefühlvolle Dichter einen wahren Blumenregen lyrischer Empfindungen ausschüttete. Den hinreißendsten Schmelz und Zauber erreichte seine idyllische Lyrik in dem Chorgesang der Hirten vom goldenen Zeitalter, wo —

„In süßen Reigen irrten
Durch Blumengewinde lüstern
Die Amorn, ohne Fackel, ohne Bogen.
Es saßen Nymphen, Hirten
Und mischten kosend Flüstern
In ihr Gespräch, wozwischen Küsse flogen,
Inniglich festgesogen.
Das Mägdlein durfte zeigen
Der frischen Rosen Fülle;
Besorgt um keine Hülle
Ließ sie des Busens herbe Früchte steigen.
Man sah im Bach, im Weiher
Mit der Geliebten scherzend oft den Freier."

Die einfache Idyllik genügte aber in diesen Spielen den Italienern bald nicht mehr. Darum mischte Alvisio Pasqualigo hanswurstige, Christoforo Casteletti heroisch-romantische, Ongaro schifferliche Elemente in das Schäferdrama und Giambattista Guarini (1537—1612) versammelte in seinem berühmten bukolischen Schauspiel „Der treue Schäfer (Pastor fido", deutsch von Müller) antike Mythologie, den Pomp der Romantik, das Pathos der Tragödie, die Intrike des Lustspiels und die pastorale Erotik. Guarini, ein Rival Tasso's, legte es augenscheinlich darauf an, den Aminta desselben zu übertreffen, allein er konnte ihn bloß nachahmen und erreichte ihn nur selten, wie etwa in dem Monolog der Amaryllis (Akt 2, Sc. 5) und in dem Hymnus auf die Liebe am Ende des dritten Aktes. Im Hirtendrama verband sich die italische Poesie am entschiedensten mit der Musik, indem die lyrischen Partieen, und deren waren sehr viele, komponirt wurden, und so ward das Schäferschauspiel die Basis der Oper. Mit Anbruch des 17. Jahrhunderts begann die Musik die erste Stelle im Kunstleben Italiens einzu-

(»Dell' agricoltura«) vorziehen. Unter den Vertretern der höhern Satire dieser Periode ist Pietro Nelli hervorzuheben, der den Ariost, Alamanni und andere an satirischer Kraft weit übertraf, während unter den Satirikern der folgenden Periode dem berühmten Maler Salvator Rosa (1615—1675) eine Ehrenstelle gebührt.

Dritte Periode der italischen Literatur.

Wir haben die Blüthezeit der italischen Literatur hinter uns und jetzt zunächst von dem Verfall derselben, welchen sie im 17. Jahrhundert erlebte, zu berichten. Der nationale Sinn lebte nur noch in wenigen edleren Herzen, die Masse des Volkes schleppte stumpfsinnig die geistigen Ketten, womit es eine alles höheren Gehaltes bare, in tiefster Entsittlichung schwelgende Kirche belastete, wie die politischen, worein seine zahllosen Tyrannen es schnürten. Gedankenloser Sinnengenuß war die Losung des Italieners und mußte es sein. Die Kunst bequemte sich diesem Zeitgeschmacke und erniedrigte sich dadurch natürlich immer mehr. Die Wissenschaft und die Gelehrsamkeit führten in Schulen und Akademieen, von denen die florentinische „Della Crusca“ und die römische der „Arkadier“ die berühmtesten waren, ein vegetirendes Dasein und gingen durch Pedanterei und subtile Abgeschmacktheit alles wohlthätigen Einflusses auf Leben und Literatur verlustig. Dem philosophischen Genius Italiens, welcher sich im 16. Jahrhundert in Giordano Bruno und anderen so freiheitheischend geregt, hatte der flammende Holzstoß die Fittige so sehr versengt, daß er sich nie wieder zu kühnem Aufschwung zu erheben vermochte; die kirchlich reformistischen Bestrebungen Sarpi's waren zu vereinzelt und zu sorgfältig umzirkt, als daß sie ihre Wirksamkeit in weitere Kreise hätten ausdehnen können, und was Galilei's große Entdeckungen angeht, so fanden dieselben bekanntlich in Italien nur Verfolgung und mußten erst auswärts eine sichere Stätte suchen, um fruchtbar werden zu können. Die Pflege der Künste war zwar auch im 17. Jahrhundert (Seicento) eine sehr eifrige, denn die politische und moralische Nullität der Nation gab sich gar gerne der süßen Täuschung hin, wenigstens im Reiche des Schönen noch immer die tonangebende Nation Europa's zu sein; allein das ideale Streben und das produktive Feuer der früheren Generation war erloschen. „Alles, bemerkt ein italischer Literarhistoriker, was eine lebhafte Phantasie, eine melodische Sprache und ein üppiges Kolorit leisten konnten, war noch in den Gemälden und Gedichten der Italiener zu finden, aber Energie und Männlichkeit der Empfindung, Kraft und Gedrängtheit der Diktion, Kühnheit und Feuer in der Ausführung

hatten mit dem Bewußtsein der Würde und Sicherheit, welche der Genuß bürgerlicher Freiheit gegeben, aufgehört." Die echten Quellen der Inspiration waren vertrocknet und so ersetzten die Dichter und Künstler diesen Mangel an wahrem Gefühl durch Affektion und Gezwungenheit, durch geschraubte Bilder und weithergeholte Gegensätze, kurz, durch alle die Fehler, welche die Malerschule Guido Reni's wie die Dichterschule Marini's und überhaupt die Werke der Seicentisti charakterisiren.

Der eigentliche Tonangeber der schwülstigen, süßlichen, hohlen und üppigen Poesie dieser Periode war Giambattista Marini oder Marino aus Neapel (1569—1625), der eine Menge von Sonetten, Eklogen und Epigrammen, das erzählende Gedicht „Der Kindermord zu Bethlehem (La strage degli innocenti)" und andere Sachen mehr geschrieben hat, für die italische und auswärtige Literatur des 17. Jahrhunderts jedoch hauptsächlich durch seinen „Adonis (Adone, 20 Gesänge)", in welchem er allen Ungeschmack der Zeit vereinigte, wichtig geworden ist. In welche Dichtungsgattung man den Adone eigentlich einreihen soll, ist schwer zu sagen und sogar der weitschichtige Titel eines episch-romantisch-mythologischen Gedichtes reicht für dieses Werk, das die Leidenschaft der Venus für den Adonis zum Gegenstande hat, nicht recht aus. Es ist eine einheitlose, allen ideellen Gehaltes bare Aneinanderreihung von Geschichten und Situationen, in denen die Wollust die Hauptrolle spielt. Man muß aber gestehen, daß Marini sein üppiges Thema nicht nur durch sprachlichen Wohllaut einschmeichelnd zu machen, sondern auch mit außerordentlich erfinderischer Phantasie zu variiren wußte, Vorzüge, welche leider durch Ueberladung und Uebertreibung, durch gelehrte Künstelei und pedantische Witzelei und eine gewisse widerliche Sentimentalität, die soweit geht, daß sogar der Eber, welcher den Adonis tödtet, anfangs von dessen Schönheit entzückt und gerührt sich zeigt, allzusehr wieder in Schatten gestellt werden. In Marini's Gedicht schlägt der Ton eleganter, prunkvoller Lyrik vor, wie er besonders durch Guarini herrschend geworden, in dem komischen Epos seines Zeitgenossen Alessandro Tassoni (1565—1635) betitelt „Der geraubte Eimer (Secchia rapita, deutsch von Kritz)", verbindet sich dagegen, an die Manier Berni's anknüpfend, die volksmäßige Satire mit der romantischen Epik. Der Gegenstand seines humoristischen Heldengedichtes, das seine Werthhaltung als eines klassischen Werkes durch die Italiener vermöge seines gesunden Witzes und seiner schönen Diktion verdient, ist ein Streit, welchen im 13. Jahrhundert die von Modena mit denen von Bologna über den Besitz eines hölzernen Eimers geführt haben sollen. Sämmtliche 12 Gesänge sind voll lokaler Satire und die Tendenz des Ganzen ist wohl keine andere als die Durchhechelung der oft ob Kleinigkeiten entbrannten, unaufhörlichen Kriege der Italiener unter einander, welche so sehr zum Verderben des

Landes beitrugen. Zugleich mit Tassoni's Gedicht erschien Francesco Bracciolini's (1566—1645) burleske Epopöe „Die Verspottung der Götter (lo scherno degli dei)", eine Travestie der antiken Mythologie, die sich meistens in der Sphäre der Gemeinheit und Trivialität hält. Das nämliche Merkmal eignet zwei weiteren, etwas später erschienenen epischen Burlesken, Lorenzo Lippi's »Malmantile racquistato« und Paolo Minucci's »Torracchione desolato«, welche die abgebrauchte komische Manier durch Einmischung von Provinzialismen pikanter zu machen suchten. In edlerem Sinne wurde die komische Epopöe behandelt von dem reichbegabten Niccolò Fortiguerra (1674—1735), der die ironische Romantik Ariosto's in seinem Heldengedicht „Richardett (Ricciardetto, 30 Gesänge, deutsch von Gries)" mit Geist, Phantasie und Geschmack erneuerte.

In der Lyrik ahmten die meisten der Seicentisti, die Achillini, Preti, Cassoni, Bruni und andere, die Unnatur ihres Meisters Marini sklavisch nach. Indessen gab sich doch schon zu Anfang des Jahrhunderts eine starke Reaktion gegen das leere Formenspiel der Lyrik der Marinisten kund. Gabriello Chiabrera (1552—1637) verwarf zuerst den petrarcaischen Sonettzwang, verwies auf die antiken Lyriker und verstand es nach Tiraboschi's Zeugniß wie keiner, „in italischen Lauten die Grazien Anakreons oder den kühnen Flug Pindars wiederzugeben". Ihm eiferten Fulvio Testi (1593—1646), wie später Alessandro Guidi (1650—1712) und Carlo Frugoni (1692—1768) mit großem Erfolge nach; aber der Ruhm, der bedeutendste italische Lyriker des 17. Jahrhunderts zu sein, kommt dem hochherzigen Patrioten Vincenzo da Filicaja (1642—1707) aus Florenz zu. Filicaja zeigt sich ebenso sehr von dem geist- und gemüthlosen Getändel emancipirt, welches seit Petrarca die italische Lyrik im Allgemeinen charakterisirte, als er von pedantischer Nachkünstelung der Alten frei ist. Seine Lyrik entquillt wirklich dem Herzen und die einfache, kernige Sprache, in welche er seine männlichen Gedanken hüllt, verstärkt noch den imponirenden Eindruck derselben. Die Italiener der Neuzeit, welche sich um die politische und ethische Wiedergeburt ihres Vaterlandes mühten, waren diesem Dichter den ehrfurchtsvollsten Dank schuldig; denn mitten in der Sklavenhaftigkeit und Verworfenheit des 17. Jahrhunderts erhob er seine tönende Stimme, um seine Landsleute aus dem Rausche der Sinne und Sünde, der sie befangen, zu wecken und ihnen seine schmerz- und zornvolle Begeisterung für das schöne und unglückliche Heimatland einzuflößen. Filicaja hat seine Gedichte unter dem einfachen Titel »Poesie Toscane« gesammelt. Am größten ist er als politischer Dichter. Unter seinen politischen Gesängen befindet sich das berühmte Sonett »Italia! Italia!«, nicht nur unzweifelhaft das gediegenste Produkt der italischen Poesie im 17. Jahrhundert, sondern nach meinem Gefühle das edelste Kleinod der italischen Lyrik über-

haupt. Selbst ein Byron getraute sich nicht, es zu übertreffen, sondern vermochte es nur zu übersetzen (im Childe Harold, C. 4, St. 42)[1]). Aber Filicaja's kräftiges Beispiel blieb ohne Nacheiferung und in Giambattista Zappi's (1667—1719) Lyrik begegnet uns schon wieder die gewohnte Verweichlichung und Süßlichkeit [1]).

Auf der Bühne gelangte während des 17. Jahrhunderts die Oper nicht allein zu vorwiegender Geltung, sondern auch zu fast ausschließlicher Herrschaft. Die Musik hatte zwar bisher im italischen Drama überhaupt und in den Schäferspielen, wie in Guarini's Pastor fido, eine große Rolle gespielt, nun aber wurde sie entschieden zur Hauptsache und die Poesie hatte nur noch Worte zu den dramatischen Melodieen herzugeben. In diesem Sinne dichtete Ottavio Rinuccini seine Operntexte „Daphne" und „Eurydice" und seinem Beispiele eiferte Apostolo Zeno (1669—1750)

---

[1]) »Italia! Italia! O tu cui feo la sorte
Dono infelice di bellezza, ond'hai
Funesta dote d'infiniti guai,
Che in fronte scritti per gran doglia porte.
Deh fossi tu men bella, o almen più forte!
Onde assai più ti paventasse, o assai
T'amasse men chi del tuo bello ai rai
Par, che si strugga, e pur ti sfida a morto.
Chè giù dall' Alpi non vedrei torrenti
Scender d'armati, nè de sangue tinta
Bever l'onda del Po Gallici armenti.
Nè te vedrei del non tuo ferro cinta
Pugnar col braccio di straniere genti,
Per servir sempre, o vincitrice o vinta.«

Nicht bald hat sich Gries im Verdeutschen südlicher Poesie so meisterlich erwiesen, als er es durch die nachstehende Uebersetzung des köstlichen Sonetts gethan.

„Italia! o du, auf deren Auen
Der Himmel goß unsel'ger Schönheit Spenden,
So dir gebracht als Mitgift Leid ohn' Enden,
Das klar geschrieben steht ob deinen Brauen.
Möcht' ich dich minder schön und stärker schauen!
Damit mehr Furcht und minder Lieb' empfänden
Die, so nach deinem Reiz sich schmachtend wenden
Und dennoch dich bedroh'n mit Todesgrauen.
Nicht strömen säh' ich von den Alpen weiter
Bewaffnet Volk, nicht mit den blut'gen Wogen
Des Po sich tränken Galliens Roß und Reiter;
Noch säh' ich dich, mit fremder Wehr umzogen,
Krieg führen durch den Arm ausländ'scher Streiter,
Stets, siegend und besiegt, in's Joch gebogen."

[1]) Von edlerem Schlage sind die Gedichte von Zappi's Gattin, der um ihrer Schönheit willen gefeierten Faustina Maratti.

mit großer Gewandtheit nach. Ihn verdunkelte Pietro Metastasio (eigtl. Trapassi, 1698—1782), ein durch und durch musikalischer Poet, der in seinen 28 Melodramen dem melodischen Schmelz des italischen Idioms zum höchsten Triumphe verholfen hat. Er war der gefeiertste italische Dichter seiner Zeit und gilt seinen Landsleuten auch jetzt noch für klassisch, allein wir dürfen uns dadurch über seinen wahren Werth nicht beirren lassen. Sein eins und alles ist die unvergleichlich anmuthige Sprache, die schmelzend weiche Form, welche sich den Noten des Komponisten buhlerisch anschmiegt. Im übrigen wird jedermann Schlegel'n rechtgeben, wenn er dem Metastasio zuschreibt „glänzende Oberflächlichkeit ohne Tiefe, prosaische Gesinnungen und Gedanken, Beobachtung der Schicklichkeiten und scheinbare Sittlichkeit; denn die Wollust wird in diesen Schauspielen nur eingeathmet, aber nicht genannt, und es ist immer nur vom Herzen die Rede." Zu diesen von Schlegel gerügten Fehlern kommt dann noch die Verbrauchtheit der Situationen und Charaktere und die Unwahrscheinlichkeit der Handlung. Metastasio war der Vollender der ernsten oder heroischen, tragischen Oper (Opera eroica, sera); ein Nachfolger in seinem Amte als Hofdichter zu Wien, Giambattista Casti (1721—1803), widmete seine Kräfte anfangs der komischen Oper (Opera buffa), hat jedoch literarische Bedeutung erst später durch seine in Ottaven verfassten „Galanten Novellen (novelle galanti)", und sein satirisches Thierepos „Die redenden Thiere (gli animali parlanti", deutsch von Stiegler) erworben. Ersteres Werk reproducirt noch einmal die ganze Zügellosigkeit der italischen Novellistik und fordert von dem Höhepunkt der Frivolität des 18. Jahrhunderts herab die Menschen zu muthwilligem, aber witzig motivirtem Gelächter über die Tragikomödie des Lebens auf. Auch die „redenden Thiere" sind ein sprechendes Zeugniß von der gränzenlosen Libertinage jener Zeit, enthalten aber dabei die feinsten Beobachtungen über das Hof- und Staatsleben und eine scharfe satirische Kritik der politischen und socialen Ideen und Zustände.

Das höhere Lustspiel war seit Machiavelli und Peter dem Aretiner immer mehr verfallen und kam, durch die spanisirenden und französirenden Bestrebungen der Della Porta (st. 1715), Gigli (st. 1721), Fagiulo (st. 1742) und Chiari (st. 1787) wenig gefördert, erst wieder zu scenischer und literarischer Geltung, als sich in der Mitte des 18. Jahrhunderts Carlo Goldoni (1707—1793) seiner annahm. Die Italiener verehren ihn mit Grund als ihren Molière, als den Schöpfer oder wenigstens Vollender ihres Charakter-lustspiels (»Commedia di carattere«), nennen ihn mit dankbarer Emphase »il gran Goldoni«, bewundern die Leichtigkeit und Raschheit seiner Hervorbringung, die sich in mehr als 120 Komödien bewährte, seine echtkomische Ader, seinen attischen Witz, seine unerschöpfliche Erfindungsgabe, seine vielseitige, naturgemäße Charakterzeichnung und rechnen ihm überdies den Um-

stand hoch an, daß es ihm gelungen, nationalen Gehalt mit kunstmäßiger Form zu verbinden. Goldoni's außerordentliche Popularität reizte den Venetianer Carlo Gozzi (1718—1802) zu dramatischer Nebenbuhlerschaft. Ueberzeugt, mit Goldoni im Charakterlustspiel nicht wetteifern zu können, setzte er alles daran, die altnationale Commedia dell' arte wieder ins Leben zu rufen. Wohlbekannt mit der Vorliebe seiner Landsleute für Phantastik aller Art, griff er zu den wunderreichsten Stoffen und formte seine Farcen und Maskenspiele („Das blaue Ungeheuer", „Der grüne Vogel", „Die Liebschaft der drei Orangen" u. dgl. m.) gleicherweise aus orientalischen Feenmärchen wie aus den burlesken Traditionen der alten Volkskomödie. Es gelang Gozzi auch wirklich, die Lustspiele Goldoni's für eine Zeit lang von der Bühne zu verdrängen, aber für die Dauer vermochten seine Sachen (»Fiabe«, Märchen nannte er sie) das Publikum nicht zu befriedigen, und während jetzt die entartete Commedia dell' arte nur noch in den kleinen Volkstheatern zu Neapel, Florenz, Turin und Venedig ein rohes und unbeachtetes Leben hinfristet, sind die Italiener mit neuer Liebe zum Goldoni zurückgekehrt.

In der Tragik Italiens herrschte während des 18. Jahrhunderts die Nachahmung der französischen Tragödie und sämmtliche Versuche dieser Nachahmung, selbst die gerühmte „Merope" des Scipio Maffei (st. 1755) nicht ausgenommen, lassen äußerst nüchtern und kalt. Einen neuen Aufschwung nahm aber das tragische Spiel durch Vittorio Alfieri (1749—1803), dessen republikanische Feuerseele es unternahm, mit der Bühne zugleich den Staat zu reformiren und durch seine strengen und hochsinnigen Trauerspiele, deren er 21 dichtete, seine erschlafften Landsleute zur Wiedereroberung der alten Kraft, Größe und Freiheit anzuspornen. Dieser große Mensch [1]) stand weit mehr unter dem Einfluß politischer als poetischer

---

[1]) Er hat eine bis auf die letzten 5 Monate vor seinem Tode fortgeführte Selbstbiographie hinterlassen: — »Vita di V. A. scritta da esso«, zuerst gedruckt in den »Opere posthume« 1804 (eine Verdeutschung erschien 1812). Die erste Ausgabe der alfierischen »Tragedie« war die von 1788; dann folgte eine vollständigere in 6 Bänden 1788—89. Vortretend an Bedeutung unter den Trauerspielen sind »Filippo«, »Antigone«, »Virginia«, »Agamemnone«, »Oreste«, »Saul«, »Mirra«, »Merope«. Ganz erfolglos hat sich Alfieri als Lustspieldichter versucht. Eigenthümlich sind seine Straffonette, welche er unter dem Titel »Misogallo« gegen die Franzosen schleuderte, nachdem er, i. J. 1792 vor dem Losbruche der Septembergräuel mühsam aus Paris entkommen, in seinen auf die französische Revolution gesetzten Hoffnungen sich getäuscht sah. Eine vollständige Ausgabe der »Opere« des Dichters erschien zu Pisa in 22 Bänden 1805—15. Das Beste, was über Alfieri geschrieben worden, ist Centofanti's Aufsatz »Sulla vita e sulle opere di V. A.« 1842; dann das 34. bis 36. Kapitel in Villemains »Tableau de la littérature du XVIII[me] siècle« und endlich die den Dichter betreffenden Abschnitte in A. von Reumonts fleißigem und geistvollem Buch: „Die Gräfin von Albany", 1860. Das Verhältniß zu dieser Frau,

Inspiration; wir begegnen in seinen Trauerspielen (metrisch verdeutscht von Rehfues, in einer Auswahl von Lüdemann) überall demselben spröden und lakonischen Geiste, welcher das Buch „Von der Tyrannei" schrieb. Entrüstet über die Verweichlichung der Gemüther, welche durch Dichter wie Metastasio gefördert wurde, verschmähte Alfieri die bestechenden und verlockenden Mittel, womit der liebeschmachtende wiener Hofpoet so große Wirkung hervorzubringen gewußt hatte. Der weibischen Liebessiechheit und thränenseligen Rührung der Charaktere Metastasio's setzte er Personen von römischer Herbigkeit und katonischem Stoicismus entgegen, der faltenreichen, prunkmanteligen Form den knappgeschürzten Lakonismus seiner tapfern Sprache, der musikalischen Zerflossenheit skulpturmäßige Strenge und Bestimmtheit. Seine Poesie ist in Wahrheit Bildhauerarbeit und es ist merkwürdig, wie durch und durch unmusikalisch dieser Italiener war, wie sehr er von dem weiblichen Naturell seiner Landsleute eine Ausnahme machte. Aber zur Poesie gehören schlechterdings Töne, Farben, Blüthen und Düfte und das gänzliche Verschmähen derselben hat sich an Alfieri bitter gerächt. Die Grazien haben ihm beleidigt den Rücken gewandt, seine Dramen sind hart, trocken, abstrakt; es sind Nächte voll Schrecken ohne irgend ein milderndes Licht, schneidende Dissonanzen ohne irgend einen versöhnenden Akkord. In seiner anatomischen Zergliederung der Leidenschaften oder vielmehr der zwei einzigen Leidenschaften, die er kennt, des Freiheitsdurstes und der Unterjochungslust, reiht er eine geistige Marter an die andere und gestattet dem Herzen keinen Augenblick hoffendes Aufathmen oder Ruhe. Selten,

---

Luise von Stolberg, verheiratet an den „Prätendenten" Karl Eduard Stuart, welcher sich zu Tode soff, war der Lichtpunkt in Alfieri's Dasein, welches, wie — mit verschwindend wenigen Ausnahmen — das aller wahrhaft großen und guten Menschen, kein glückliches war. Metze Fortuna gesellt sich nur zu Ihresgleichen. Auf die Rückseite seines von Fabre gemalten Porträts hat Italiens größter Tragiker sein berühmtes Sonett »Sublime specchio di veraci detti« geschrieben, worin er so sich schilderte: —

„Erhabner Spiegel du wahrhaft'ger Kunde,
Der, wie an Leib' und Seel' ich bin, mir zeigt!
Spärlich das blonde Haar um Stirnesrunde,
Lang die Gestalt, das Haupt herabgeneigt;
Der Körper leicht gebaut auf schlankem Grunde,
Das Auge blau, die Nase grad', gebleicht
Die Haut, die Zähne fein in schönem Munde;
Blasser, als auf den Thron ein König steigt.
Erst hart und herb, bereit doch zur Versöhnung;
Verstand und Herz in Fehde des Gebietes;
Stets zornig, nicht böswill'ger Angewöhnung.
Meist traurig, doch lass' froh ich auch mich gehen;
Bald glaub' ich mich Achill und bald Thersites.
Mensch, bist du groß? gemein? Stirb, um's zu sehen!"

höchst selten lässt er demselben ein zärtliches Wort, einen klagenden Laut entschlüpfen. Er foltert es unerbittlich und macht es in düsterer Verzweiflung brechen oder in stoischer Resignation stillstehen. Seine Fehler springen uns frappant in die Augen, wenn wir seinen „Filippo" mit dem „Don Carlos" unseres Schiller vergleichen. Der deutsche Dichter hat aus diesem Stoff ein Hoheslied der Freiheitsbegeisterung geschaffen, aus welchem die edelste Humanität klingt und duftet, der italische dagegen nur eine trockene und finstere Staatsaktion. Schillers Stück hinterlässt den erhebenden Eindruck, daß dem Guten und Schönen selbst in seinem Untergange der ideale Sieg über das Böse verbleibe, Alfieri's Tragödie hingegen zwingt uns die trostlos bittere und niederschmetternde Ueberzeugung auf, daß das Edle und Liebenswürdige nur da sei, um der Bosheit zum Opfer zu fallen. Indessen muß gesagt werden, daß einige Scenen in diesem Drama Alfieri's in ihrer lakonischen Kraft mit zu dem Furchtbarsten gehören, was die tragische Poesie jemals hervorgebracht hat [1]).

Das Erwachen eines besseren Geistes in Italien, welches sich in Alfieri kundgab, lässt sich noch in mehreren Dichtern zu Ausgang des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts deutlich wahrnehmen. So höchst erfreulich in Giuseppe Parini (1729—1799), der in seinem geistvollen Gedicht „Der Tag (il giorno)", welches die Lebensweise der vornehmen Welt darstellt, die Ursachen und Wirkungen der moralischen Versunkenheit und der politischen Nichtigkeit seiner Landsleute satirisch aufzeigte und durch seine feine und witzige Sittenmalerei nicht wenig dazu beitrug, die italische Gesellschaft aus ihrer üppigen Selbstvergessenheit aufzurütteln [2]). Ehrenvolle

---

[1]) Zu diesen Scenen gehört besonders jene, wo König Philipp seinen Vertrauten Gomez auffordert, die Königin und seinen Sohn Carlos während einer Unterredung mit ihnen zu beobachten, dann diese Unterredung mit ihnen selbst, wo der Tyrann mit satanischer Schlauheit die Gefühle der Liebenden stachelt, sich zu verrathen, endlich die in drei Verse zusammengedrängte Verständigung zwischen Philipp und Gomez, nachdem jener Frau und Sohn scheinbar gütig entlassen hat:

Fil. Udisti?
Gom. Udii.
Fil. Vedisti?
Gom. Io vidi.
Fil. Oh rabbia!
Dunque il sospetto? —
Gom. È omai certezza —
Fil. E inulto
Filippo è ancor?
Gom. Pensa —
Fil. Pensai. Mi segni.

[2]) „Höchst ehrwürdig und groß zeigt Dante des alten Italiens
Bild und das mittlere zeigt lieblich und schön Ariost;

Erwähnung verdienen auch Melchiore Cesarotti (1730—1808), weniger um seiner selbstständigen Produkte als um seiner meisterlichen Uebersetzung des Ossian willen, und der Sicilianer Giovanni Meli (1740—1815), welchen ein Landsmann »l'onor di Sicilia« genannt hat und dessen Lieder im sicilischen Dialekt (deutsch von Gregorovius) voll von Frische und Süßigkeit sind. Giovanni Pindemonte's (1751—1812) Trauerspiele, besonders seine »Ginevra di Scozia«, ernteten bei ihrem Erscheinen großen Beifall, sind jetzt aber so ziemlich verschollen und nur noch durch den Umstand merkwürdig, daß in denselben zuerst ein bescheidener Versuch gemacht wurde, von dem Regelnzwange der französischen Dramatik Umgang zu nehmen. Ippolitto Pindemonte (1753—1828), des Vorigen jüngerer Bruder, zeichnete sich durch zarte, innige und für einen Italiener auffallend schwärmerisch und melancholisch gefärbte Lyrik aus, die sich mit Vorliebe auf dem Boden der Naturschilderung bewegte, deren sanfte, idyllische Klänge jedoch unter dem Kampflärm einer so bewegten Zeit meist ungehört verhallten. Er hat auch ein Trauerspiel geschrieben, dessen Held der deutsche Hermann ist. In Alfieri's Geiste sind die Tragödien Vincenzo Monti's (1754—1828) gedichtet, allein nicht das Herz, sondern nur der Kopf hat sie der Hand diktirt. Denn Monti war weit entfernt, die stolze Republikanergesinnung Alfieri's zu theilen. Sein Genie bewahrte ihn nicht vor Feilheit und er trieb mit seinen Dichtergaben Schacher [1]). Erst schrieb er, ver-

---

Aber du maltest das neue, Parini! Wie sehr es gesunken,
Zeigt dein spielender, dein feiner und beißender Spott.
Dient es zum Vorwurf dir, daß dein Jahrhundert so klein war?
Eher zum Lobe! Du warst wirklicher Dichter der Zeit." Platen.

[1]) Daß er aber ein Dichter, das kann schon sein mit Recht berühmtes Sonett »Sopra la morte« darthun, welches ich unbedenklich dem oben mitgetheilten Sonett Filicaja's als ebenbürtig an die Seite stelle. Es lautet — (mit Beigabe der Uebersetzung von H. Leuthold, welcher das lange für unübersetzbar gehaltene meisterlich bewältigte): —

»Morte, che se' tu mai? Primo dei danni
L' alma vile e la rea ti crede e teme:
E vendetta del ciel scendi ai tiranni,
Che il vigile tuo braccio incalza e preme.
Ma l' infelice, a cui de' lunghi affanni
Grave è l' incarco e morta in cuor la speme,
Quel ferro implora arroncator degli anni,
E ride all' oppressar dell' ore estreme.
Fra la polve di Marte e le vicende
Ti sfida il forte che ne' rischi indura;
E il saggio senza impallidir ti attende.
Morte, che se' tu dunque? Un' ombra oscura,
Un bene, un male, che diversa prende
Dagli affetti dell' uom forma e natura.«

anlaßt durch die Ermordung des Gesandten der französischen Republik durch den römischen Pöbel, im Dienst und zu Gunsten des Papstes das gegen den Geist der französischen Revolution gerichtete Gedicht »Basvilliana«, dann lief er zu den lombardischen Republikanern über, hierauf speichelleckte er als Hofpoet Napoleons und nach dessen Sturz sang er den östreichischen Kaiser lobpreisend an. Von seinen zahlreichen Werken kommt der in Terzinen geschriebenen Basvilliana der Preis zu; denn dieses, von des Dichters begeisterter Liebe für Dante's göttliche Komödie zeugende Gedicht zieht, wenn auch als Ganzes verfehlt und unwahr, durch zahlreiche erhabene, glut- und phantasievolle Einzelnheiten vor allen übrigen an. Ein weit ernsteres und edleres Streben lebte und wirkte in Ugo Foscolo (1773—1827), der mit zu den bedeutendsten Vorkämpfern von Italiens nationaler Wiedergeburt gehört. Als Tragiker, als welcher er zuerst auftrat, unbedeutend, erregte er durch seinen Roman „Briefe zweier Liebenden (Lettere di due amanti)", welchen er später umgearbeitet unter dem Titel „Letzte Briefe des Jacopo Ortis (Ultime lettere di Jacopo Ortis)" herausgab, großes Aufsehen, wie nicht minder durch sein didaktisches Gedicht „Von den Gräbern (dei sepolcri", deutsch von Hilscher und von Heyse). Das erstere Werk ist der italische Werther, indem der Held deutsche Sentimentalität mit italischem Patriotismus vereinigt und an beiden zu Grunde geht; das zweite verfolgt einen hohen Ideengang und spricht strafende Wahrheiten aus, leidet aber an gekünstelter Gedrängtheit und Dunkelheit [1]).

„Wer bist du Tod? Dein denkt mit Furchtgezitter,
Wem Schuld und Feigheit das Gemüth umspannen,
Der Himmel, der allmächt'ge, rächend tritt er
Mit deinem Fuß den Nacken des Tyrannen;
Doch der Gebeugte, dem das Leben bitter,
Dem alle seine Hoffnungen zerrannen,
Ihm bist du ein ersehnt willkommner Schnitter,
Er lächelt, wenn du mild ihn führst von dannen.
Der Krieger brennt, entgegen dir zu eilen,
Und trotzt im Kampfe deinen Schreckgewalten,
Der Weise harrt gelassen deinen Pfeilen.
Wer bist du Tod? . . Ein Schatten nur, gehalten
Für gut, für bös', wie sich dein Bild jeweilen
Nach unserm eignen Innern mag gestalten."

[1]) Von Foscolo besitzen wir als Seitenstück zu der angezogenen Selbstzeichnung von Alfieri ebenfalls eine solche in einem Sonett, welches Witte so verdeutscht hat: —

„Mir furchte sich die Stirn noch vor der Zeit;
Das Haar ist blond, die Wange eingefallen,
Das Auge scharf, die Lippen wie Korallen,
Das Haupt gesenkt, Hals schlank, Brustkasten weit.

Die italische Historik des 11. Jahrhunderts ist von geringer Bedeutung und nur etwa Catarino Davila, der übrigens einen ausländischen Stoff behandelte, nämlich die bürgerlichen Kriege Frankreichs von 1559 bis 1598, ist als ehrenwerther Vertreter derselben aufzuführen. Die Nationalgeschichte blieb von Guicciardini an verwaist, bis im 18. Jahrhundert der treffliche Lodovico Antonio Muratori (1672—1750) sich ihrer annahm. Mit unsäglichem Fleiße sammelte, sichtete und registrite er die Materialien zu einer Gesammtgeschichte Italiens (»Antiquitates Italicae medii aevi« — »Rerum Italicarum scriptores«) und schrieb dann, durch solche Studien befähigt, seine „Italischen Annalen (Annali d'Italia dal principio dell' era volgare sino al anno 1749)". Sein Altersgenosse, der freimüthige Pietro Giannone (geb. 1676), der als Gefangener der Inquisition in einem Kerker Turins starb, legte in seiner Geschichte Neapels (»Storia civile del regno di Napoli«) den Hauptakcent auf die Befehdung kirchlicher Tyrannei und Verdummung und ein jüngerer Zeitgenosse von beiden, Girolamo Tiraboschi (1731—1794), unterwarf in seinem großen literar-historischen Werke (»Storia della letteratura italiana«) die Geistesthaten seiner Landsleute einer ebenso gründlichen als scharfsinnigen Untersuchung. Die Geschichte Italiens im Zeitalter der Revolution schrieb sodann Carlo Giuseppe Guglielmo Botta (»Storia d'Italia dal 1789—1814«), welcher später Guicciardini's Geschichtebücher fortsetzte und so eine allgemeine Geschichte seines Vaterlandes vom Jahre 1490 an lieferte, deren Schluß sein erstgenanntes Werk ausmacht und in welcher er bei jeder Gelegenheit die patriotische Mahnung anbrachte, daß Italiens Wiedergeburt nicht dem Auslande, weder den Oestreichern noch den Franzosen, weder den Engländern noch den Russen anheimgegeben sei, sondern einzig und allein auf der Ermannung und Einigung der eigenen Söhne des Landes beruhe.

Die Glieder ebenmäßig, schlicht das Kleid,
Im Denken rasch, in Gang, That, Zorneswallen,
Verschwenderisch, doch mäßig, freundlich allen;
Die Welt, die mir verleidet, beut mir Leid.
An Worten kühn, an Thaten kühner, bin ich
Nachdenklich immer, einsam oft und trübe,
Unruhig, leicht erregbar, eigensinnig.
An Lastern reich und Eigenschaften, habe
Ich Sinn für Recht und folge doch dem Triebe;
So Ruh' als Ruhm erwartet mich im Grabe."

Vierte Periode der italischen Literatur.

Filicaja, Alfieri, Parini, Foscolo und ihre Gesinnungsgenossen unter den Dichtern und Gelehrten Italiens hatten alles daran gesetzt, ihre Landsleute zum Bewußtsein ihrer schmachvollen Lage zu bringen, und es war ihnen gelungen, in allen edleren Gemüthern die Sehnsucht nach besseren sittlichen und politischen Zuständen zu entfachen. Die französische Revolution, die von allen unterdrückten Völkern so heiß bewillkommt ward, schien die Wünsche dieser Sehnsucht verwirklichen zu wollen; aber bald mußten die Italiener, welche sich mit großer Begeisterung in die neue Bewegung geworfen hatten, erkennen, daß es den Franzosen nur um Eroberung zu thun sei, und Napoleons Herrschaft benahm ihnen dann vollends jede Illusion. Nach dem Sturze des großen Schlachtenmeisters lastete die Restauration, wie auf dem ganzen Kontinente, so auch auf Italien mit furchtbarer Härte und die Tyrannen des Landes führten mit Hilfe östreichischer Bajonnette alle die alten Mißbräuche in dasselbe zurück. Indessen ging der Same, den das achtzehnte Jahrhundert gestreut, nicht verloren, und wenn auch die Karbonari-Verschwörungen, die Aufstände von 1820 mißglückten und im Blute der Patrioten erstickt wurden, so wirkten die Ideen, welche ihnen zu Grunde gelegen, dennoch im Stillen fort und bereiteten allmälig den nationalen Aufschwung vor, welchen die Italiener vom Jahre 1830 an unleugbar genommen haben. Die Literatur hat daran den größten Antheil; denn wie sie durch ihre Hingebung an das Ausland und dessen Muster in früherer Zeit zum Untergange der Unabhängigkeit und Würde Italiens wesentlich mitgewirkt hatte, so betrachtete sie es später als ihre heilige Pflicht, diese Schuld durch Erhebung der Gemüther, durch Weckung des Nationalsinns zu sühnen. Die Fesseln, welche ein Volk Jahrhunderte hindurch getragen hat, sind jedoch nicht plötzlich abzuschütteln und so sehen wir auch die italische Literatur des 19. Jahrhunderts noch immer vom Ausland und dessen literarischen Richtungen abhängig; allein das redliche Bestreben, die fremden Formen mit nationalem Gehalt zu erfüllen, muß ihr durchaus zuerkannt werden.

Die Revolutionsperiode hatte die schlummernden Geister aufgestört, die erschlafften Gemüther gestählt. Unbestimmten Hoffnungen und Erwartungen gesellte sich allmälig die Einsicht, daß vieles zu thun sei, bevor an die Verwirklichung derselben gedacht werden könnte. Die Italiener begannen zu lernen und zu forschen. Eine Umbildung des Geschmackes bahnte sich an; man brach mit der Klassik, verwarf Aristoteles und Boileau, kehrte sich ab von der Weichlichkeit und Charakterlosigkeit Petrarca's und Metastasio's und zollte der Mannhaftigkeit Alfieri's Ehrerbietung. Die Bekannt-

schaft mit der deutschen und englischen Romantik verwies die Italiener auf ihr Mittelalter, dessen literarische Schätze jetzt mit eifrigster Pietät ausgegraben wurden. Vor allen war es Dante, welchem sich die Begeisterung einer enthusiastischen Jugend zuwandte; denn die göttliche Komödie ist nicht nur das Centrum der Romantik, wie sie Schlegel nannte, sondern auch ein Kodex italischen Patriotismus. Als solcher erregte sie den Genius von Giacomo Leopardi (1798—1837), dessen „Gesänge (Canti" 1831) die edelste Frucht der italischen Lyrik neuerer Zeit sind. [1]) In Dante's Geist und in der einfach schönen Sprache Filicaja's stimmte er die Wehklage über Italien an:

„Mein Vaterland! Die Mauern und die Bogen,
Die Säulen und die Bilder und die Thürme
Seh' ich aus Vätertagen;
Doch nichts vom Ruhm der Väter,
Vom Waffenglanze nichts, mit dem sie zogen
Voll Siegsbegier ins Feld der Schlachtenstürme.
Ich seh' dich Brust und Stirne wehrlos tragen,
Italia! Weh' der Wunden,
Des Bluts, der Blässe! So muß ich dich schauen,
Du wunderholdes Weib? Himmel und Erde
Frag' ich zu allen Stunden:
Wer brachte sie so weit? Und größ'res Grauen
Erweckt, daß ihre Arme
Gefesselt, daß einsam auf nackter Erde
Sie kauert, schleierlos, mit wirren Haaren,
Das Haupt in tiefem Harme
Gesunken bis an's Knie, das Aug' voll Thränen.
War's List, war es Verrath, was dir entwunden
Den Herrschermantel? War's Gewalt? Vom Haupte
Wer riß dir freventlich die goldnen Binden?
Wie bist du, wann, du Hehre,
Von solcher Höh' so tief herabgesunken?
Ist denn der Deinen keiner mehr zu finden,
Der dich vertheidigt? Waffen! Gebt mir Waffen!
Will kämpfen, streiten, fallen ich, der Eine!
Nur wecke sprühend, wie mit Feuerfunken,
Mein Blutstrom die italische Gemeine!"

---

[1]) Die »Canti« Leopardi's sind zuerst (unvollständig) metrisch übersetzt worden von Kannegießer (1837), dann in einer Auswahl und in den Versmaßen des Originals von R. Hamerling (1866), weiterhin von G. Brandes, mit einer Biographie und Charakteristik des Dichters (1869). Endlich gab P. Heyse seinen „Giacomo Leopardi" (2 Bde. 1878). Der 1. Band enthält die Verdeutschung der sämmtlichen Gedichte des großen Pessimisten, der 2. Band die prosaischen Schriften, eingeleitet durch einen vortrefflichen Aufsatz des Uebersetzers über „Leopardi's Weltanschauung". Acht Jahre nach dem Ableben des Dichters veröffentlichte in Florenz A. Ranieri die erste Gesammtausgabe der Werke desselben: — Opere di G. L. ediz. accresciuta, ordinata e corretta secondo

Diese Verse sind Leopardi's Canto an Italien (All' Italia) entnommen, welcher 1818 zugleich mit dem Gedicht über ein dem Dante zu errichtendes Denkmal zuerst erschien und den gewaltigsten Eindruck hervorbrachte, indem er den Italienern die Gewißheit gab, daß der Geist, welcher dereinst Alighieri's patriotisches Herz beseelt hatte, unter ihnen noch nicht erloschen sei. Das gramvolle Zürnen des Dichters über die Schwäche und Zerrissenheit seines Heimatlandes, über die Trägheit und Entnervung seiner Zeitgenossen, verbunden mit dem Stolze der Erinnerung an eine ruhmreiche Vergangenheit, hat dann seinen vollendetsten Ausdruck erreicht in dem Canto „An Angelo Mai, als er Cicero's Bücher de republica aufgefunden hatte". Hier verklärt die Begeisterung die männliche Thräne der Entrüstung im Auge Leopardi's und sein Gesang schwebt adlergleich majestätischen Fluges einher, an Gedankenschwung und edler Einfachheit den schönsten Hymnen Pindars gleich. Nicht weniger ergreifend ist des Dichters Canto „Auf die Hochzeit seiner Schwester Paolina", ein wahrhaft erhabener Mahnruf an die Frauen Italiens, ihre Macht über die Männer nicht zur Entnervung, sondern zur Rettung und Stärkung des Vaterlandes zu benützen [1]). Aber nie kann sich Leopardi zu lebensfreudiger Hoffnung erheben. Wie sein eigenes Dasein nur ein verzehrender Schmerz war, wie ihn

„Der Schlaf voll ängstlich wilder Träume, den
Wir Leben nennen" —

peinigte, so strömen seine Gesänge eine düstere Schwermuth aus; sie variiren nicht nur in so tiefmelancholischen wie „Die Erinnerungen" und „Mondsuntergang", sondern durchgängig das uralte und ewigjunge trostlose Thema, daß leben leiden sei und unser Dasein nur ein „nutzlos Elend" [2]). Zuletzt lief diese Schwermuth in offenkundige Verzweiflung aus, wie insbesondere

---

l'ultimo intendimento dell' autore (1845, 2 Bde.). In dieser Ausgabe ist das Gedicht »Appressamento della morte (das Nahen des Todes)" nicht enthalten. Dasselbe, von Bolta 1880 herausgegeben, ist eine Jugendarbeit Leopardi's, von mehr biographischer als ästhetischer Bedeutung.

[1]) . . . . »O spose,
O virginette, a voi
Chi de' perigli è schivo è quei che indegno
E della patria e che sue brame e suoi
Volgari affetti in loco pose,
Odio mova e disdegno;
Se nel femmineo core
D'uomini ardea, non di sanciulle, amore.«

[2]) . . . . . »Fantasmi, intendo,
Son la gloria e l'onor; diletti e beni
Mero desio; non ha la vita un frutto,
Inutile miseria.«

die schreckliche Strophe „An sich selbst“ darthut [1]). Was Leopardi's Form angeht, so war er noch durchaus „Klassiker“, aber im besten Sinne; denn seine vollkommen antike Seele, sein mit hellenischer Weisheit und römischem Republikanismus aufgenährter Geist mußten zu ihren Ergüssen jede andere Form verschmähen außer der allereinfachsten, welche äußerlichen Schmuck als überflüssig betrachtet, den nationalen Reim als ein unumgängliches Zugeständniß mehr nur duldet denn sucht und die Ideen plastisch hervortreten läßt.

Einen anderen Geist und eine andere Form nehmen wir in und an den Dichtungen von Alessandro Manzoni (1784—1873) wahr, dem Chorführer der italischen Neuromantiker. Manzoni ist vor allem Christ und gläubiger Katholik, wie er denn auch seine Laufbahn mit religiösen Liedern (»Inni sacri«) begonnen hat, und ebenso wesentlich Italiener und Romantiker wie durch den gläubig katholischen Grundzug seiner Dichtungen ist er es auch durch die ganz und gar malerische und musikalische Form derselben. Der Ruhm, der ihm als Lyriker zukommt, daß er nämlich an die Stelle der herkömmlichen Rhetorik und Deklamation Gefühlsinnigkeit und wahre, warme, klar quillende Empfindung gesetzt habe, gebührt ihm nicht minder als Tragiker. Seine zwei Trauerspiele »Il conte di Carmognola« und »L'Adelchi« haben der kanonischen Geltung der pseudo-klassischen Dramatik ein Ende gemacht und durch ihren nationalen Inhalt sowohl als ihre freiere Form nachhaltig und wohlthätig auf die zeitgenössische Literatur seines Landes eingewirkt. Ihr dichterischer Werth beruht jedoch hauptsächlich auf ihren lyrischen Partieen, auf den Chören, in welchen, wie in seiner berühmten Ode auf Napoleons Tod (Il cinque Maggio«) Manzoni's Lyrik prächtig

---

[1]) „Nun wirst du ruh'n für immer,
Du müdes Herz. Hin ist der Wahn, der letzte,
Den ewig ich geglaubt. Er ist zerronnen!
Es schwand für holden Trug mir
Der Wunsch sogar, nicht bloß die Hoffnung. Ruhe
Nun aus für immer! Lange
Genug hast du gepocht. Nichts lebt, das würdig
Wär' deiner Regungen, und keinen Seufzer
Verdient die Erde. Bittre Langeweile
Ist unser Sein und Koth die Welt — nichts andres!
Beruhige dich! Laß' diese
Verzweiflung sein die letzte. Kein Geschenk hat
Für uns das Schicksal als den Tod. Verachte
Dich, die Natur, die dunkle
Gewalt, die schnöd' uns quält, im Dunkel herrschend,
Und des Weltalls gränzenlose Nichtigkeit!“

und machtvoll auftönt [1]). Sein historischer Roman „Die Verlobten (i promessi sposi", deutsch von Bülow, von Leßmann, von Fink, von Schröder) hat zwar in Italien und Deutschland vermöge schöner Einzelnheiten, die einem Dichter ersten Ranges zur Ehre gereichen würden, viele Verehrer gefunden, ist aber im Grunde doch ein unbehilfliches und zerbröckeltes Werk, das, eine Frucht der Nachahmung Walter Scotts, dessen historische Romandichtung von den italischen Romantikern mit Begierde aufgegriffen wurde, im Ganzen sein Vorbild keineswegs erreicht. An Umfang des Talents, besonders an dramatischem Nerv, wird Manzoni übertroffen von Giovanni Battista Niccolini (1786—1861), dessen Erstlingstragödieen (»Polixena«, »Ino e Themisto«, »Medea«) sich streng an die Form Alfieri's hielten, der aber später dem romantischen Geiste die geziemenden Einräumungen machte und vermöge seiner Trauerspiele „Antonio Foscarini", „Giovanni da Procida", „Arnaldo da Brescia", „Lodovico Moro", „Filippo Strozzi" als der gediegenste Repräsentant nationaler Tragik im neuzeitlichen Italien zu begrüßen ist. Sein Arnaldo insbesondere ist ein Werk großartigsten Stils und gewährt durch die patriotische Energie, von welcher es erfüllt ist, den wohlthuendsten Eindruck. Weicher und lyrischer zeigt sich Silvio Pellico (1789—1854), dessen um seiner Vaterlandsliebe willen erduldeten Leiden in den Kerkern des Spielbergs durch sein Buch »Le mie prigioni« in aller Welt bekannt wurden. Pellico ist eine durchaus elegische Natur, auch in seinen Trauerspielen, von welchen „Francesca da Rimini" durch den rührenden Stoff und die Zartheit und Innigkeit der Behandlung ein Lieblingsstück der Italiener wurde, wie es überhaupt das Beste ist, was er

---

[1]) Besonders in diesen Strophen: —

»Dall' Alpi alle Piramidi,
Dal Mansanare al Reno,
Di quel securo il fulmine
Tenea dietro al baleno;
Scoppiò da Scilla al Tanai,
Dall' uno all' altro mar.«

— — — — — —

»Ei si nomò: due secoli
L'un contro l'altro armato
Sommessi a Lui si volsero
Come aspettando il fato:
Ei fe' silenzio, ed arbitro
S'assise in mezzo a lor.«

»Il cinque Maggio« ist verdeutscht von Göthe, von Fouqué und von Heyse. Ein von Manzoni hinterlassenes und 1878 veröffentlichtes Gedicht, »Del trionfo della libertà«, kommt weder an Gedankenschwung noch an Stilglanz der Napoleonsode gleich. Diese ist und bleibt in Gehalt und Form das Bedeutendste, was Manzoni geschaffen.

gedichtet hat. Von sonstigen Dramatikern sind zu nennen Ventignano, Marenco, Sgricci, der seine Tragödieen improvisirte, die Lustspieldichter Giraud, Nota, Rosini, welche Goldoni's Manier huldigten und der Librettodichter Romani, der in Metastasio's Fußtapfen trat. Unter den Lyrikern wurden außer den bisher genannten Poeten in weitern Kreisen bekannt Jacopo Vittorelli, Ricci, Andrea Maffei, Tommaseo, Borghi, Emiliani, Montanari, Sterbini, Costa, Mazza, Muzzarelli, Bondi, Rieri, Arici, Erico, Rosetti, die berühmte Improvisatrice Rosa Taddei, Teresa Bandettini und andere. Das stereotype Sonettelirlarum klingelte zwar noch vielfach in den Versen dieser Lyriker, daneben aber hat bei vielen denn doch ein edlerer Sinn platzgegriffen und sie Lieder gelehrt, die von rührender Theilnahme an dem Unglück ihres Vaterlandes und von Hoffnungen und Wünschen für dessen Befreiung widertönen. Als der bedeutendste italische Sonettist des 19. Jahrhunderts dürfte ohne Widerrede zu bezeichnen sein der Römer Giuseppe Belli (1791—1863), welcher in den vielen Hunderten seiner im römischen Dialekte geschriebenen Sonette die Volkszustände seines Heimatlandes mit schalkhafter Ironie beleuchtet und mit ätzender Satirik das Pfaffenthum gebrandmarkt hat.

Das junge Geschlecht der Romantiker baute indessen mit Vorliebe das Feld der poetischen Erzählung und des historischen Romans. In weitaus den meisten dieser Hervorbringungen überwiegt doch eigentlich ein gutes Wollen das befriedigende Können. Alle diese poetischen Erzählungen, Romanzen und Romane erinnern den Literaturkenner allzu deutlich an ihre Vorbilder und Muster: Scott, Byron, Hugo, Musset, seltener an Göthe, obzwar da und dort ein ganz lauter Anklang an den Faust vorkommt. Damit soll nicht gesagt sein, daß die altbewährte dichterische Begabung der Italiener nicht auch in diesen Versuchen mitunter glänzend sich bewährt habe, namentlich in formaler Beziehung. Unter den Romanzendichtern stehen voran Giovanni Berchet (st. 1851, »I profughi di Parga«, »Il Trovatore« und »Le fantasie« (deutsch von Passarge), welches letztgenannte Gedicht in eine glühende Brandmarkung italischer Trägheit und Ueppigkeit ausläuft), Tommaso Grossi (»Ildegonda«, »La fuggitiva«), Domenico Sestini (»La Pia«), Giulio Carcano (»Romanze«) und Luigi Carrér (»Poesie«). Das nachhaltigste und fruchtbarste Talent entwickelte jedoch in dieser Richtung Giovanni Prati, welcher zuerst mittels seiner poetischen Erzählung »Esmenegarda« (1841) seinen Ruf begründete, um dann denselben als Lyriker und Epiker zu erweitern und zu befestigen. Seine Landsleute sind ihm auch dankbar für seine schöne Uebersetzung von Vergils Aeneis. Allein das Hauptgewicht legte Prati selber auf sein großes episch-lyrisches Gedicht »Armando«, womit er nach 1860, also in seinen reiferen Jahren hervorgetreten. Der Armando ist eine Art von italischem Hamlet oder Faust

oder Manfred oder vielmehr ein nicht gerade erquicklicher Mischmasch von diesen drei Typen, obzwar Prati mit nicht geringem Selbstgefühl die Eigenartigkeit und Ursprünglichkeit seines Helden betonte [1]). Prati's Lyrik erweis't sich am gehaltvollsten in der großen Sammlung seiner Sonette, welche »Anima e Mondo« betitelt ist. Als wüthender Deutschenfresser spritzte er 1870 gereimten Geifer auf die Sieger von Wörth und Sedan. — Zur eifrigen Pflege des historischen Romans gaben Manzoni's „Verlobte" das Signal, denn ein von Bertoletti etwas früher gemachter Versuch in dieser Gattung kann nicht in Anschlag gebracht werden. Anfangs herrschte blinde Nachahmung Walter Scotts, eine wahre Scottomanie, bald aber mischten sich der historischen Romandichtung auch die Grassheiten der französischen Neuromantiker in reichlichem Maße bei. Manzoni zunächst stehen als Verfasser historischer Romane Rosini (La monaca di Monza, eine Fortsetzung der Promesi sposi, Luisa Strozzi, Il conte Ugolino), Massimo d'Azeglio (Ettore Fieramosca, Niccolò de' Lapi), Tommaso Grossi (Marco Visconti) und Cesare Cantù (Margherita Pusterla). Diesen schlossen sich mit mancherlei Schattirungen an der verdiente Literator Niccolò Tommaseo (Il duca d'Atena), der sich auch im sentimentalen Roman versuchte (Fede e bellezza), ferner Giulio Carcano (Ida della Torre), Carlo Rusconi (Giovanni Bentivoglio), Ignazio Valletta (Le nozze di Buondelmonte), Bassanio Finoli (Igilda di Brivio), Giulio Bianchetti (Giulia Francardi), Luigi Forti (Theodolinda), Giovanni Colleoni (Isnardo). Keiner von allen diesen Romanen — und wir haben nur die besseren genannt — erhebt sich über die Mittelmäßigkeit; wo sie sich nicht nach Art der Neuromantik Frankreichs in Gräßlichkeiten ergehen, sind sie höchst fromm und empfindsam und es wird in ihnen unendlich viel geweint, aber noch mehr gebetet. Die ästhetische Ausbeute ist durchgehends sehr gering. Von wahrhaftem, wenn auch vielfach fehlgehendem und in Gräueln sich verlierendem Genie legte bisher nur ein italischer Dichter historischer Novellen Beweise ab, der Livornese Francesco Guerrazzi (1805—1872), in dessen Romanen (»Battaglia di Benevento«, »L'Assedio di Firenze«, »Isabella Orsini«, »Beatrice Cenci«) sich alle Leiden und Leidenschaften, alle Kämpfe und Krämpfe der »Giovine Italia« ein Stelldichein gegeben haben. Der moderne Sittenroman wurde von dem Neapolitaner Ranieri nicht ohne Erfolg in Italien eingeführt. Durch ihn und noch weit mehr durch Guerrazzi sehen wir eigentlich die italische Neuromantik, insofern sie nach Manzoni's und seiner treuesten Anhänger Sinn

[1]) »Non è Fausto o Manfredo il mio poema,
Insigni forme che imitar non giova;
E un pensier del mio capo.«

wesentlich in mittelalterlicher Glaubensinnigkeit besteht, schon verneint. Die Gesinnung und Schreibweise dieser Autoren ist durchaus modern und Guerrazzi's berühmte Romane zeigen deutlich, daß die neuromantische Illusion auch in Italien, wie allenthalben, vor der skeptischen Vernunft schlechterdings nicht bestehen kann. Hat doch diese im Gewande der Ironie, wie wir gesehen, der Romantik schon zu Pulci's und Ariosto's Zeiten den Krieg erklärt. Heutzutage nun gab sie die leichtfertige Ironie auf, handhabte jedoch dafür eine noch schärfere Waffe, den Demokratismus, dessen unerbittliche Logik alle romantischen Trugschlüsse zunichtemacht.

Um aber gerecht zu sein, müssen wir anerkennen, daß der italischen wie der französischen Neuromantik das große Verdienst zukommt, in die abgestandene und versumpfte Literatur eine neue Bewegung gebracht, derselben frische Quellen eröffnet und der kommenden Generation einen Boden bereitet zu haben, auf welchem diese ihre Kräfte frei und schön entfalten kann. Sehr viel war schon dadurch gewonnen, daß die Poesie die ehrenvolle Stellung, welche ihr in dem Ringen Italiens nach politischer und moralischer Verjüngung ansteht, erkannte und annahm, daß die literarische Aeußerung die reformistischen Versuche der zwanziger, dreißiger, vierziger und fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts begeistert unterstützte. Man braucht nur an die patriotisch-reformistische Publicistik zu erinnern, welche die Gioberti, Balbo und d'Azeglio im liberal-konstitutionellen Sinne übten [1]), oder an die glühenden Weck- und Mahnrufe im demokratisch-republikanischen Geiste, welche Giuseppe Mazzini (st. 1872), der unermüdliche Wühler und rastlose Minirer, Jahrzehnte hindurch an seine Landsleute richtete, — Weck- und Mahnrufe, die mit zu den besten Geistesthaten gehören, welche der Genius Italiens jemals vollbracht hat, — ja, nur hieran braucht man zu erinnern, um der italischen Literatur der Neuzeit als einer ganz und gar von patriotischer Tendenz durchbrungenen und getragenen Achtung zu zollen. Von solchem Geiste, von dieser Tendenz zeugt auch in rühmlicher Weise die neueste Historik Italiens, zu deren ehrenhaften Trägern wir freilich den pfäffisch-obskurantistischen Kompilator Cesare Cantù nicht zählen. Wohl aber und in erster Linie den tapferen Veteran aus der napoleonischen Zeit, den General Pietro Colletta (st. 1831), dessen mit Recht hochberühmte »Storia del reame di Napoli dall' anno 1734 al 1825« (deutsch von Leber) ihrem Verfasser den Ehrennamen eines modernen Tacitus sichert, wenn irgendein moderner Historiker diesen Ehrennamen ansprechen darf. An Muratori's epochemachende Arbeiten lehnte sich des Grafen Pompeo Litta gediegene Geschichte des italischen Adels (»Famiglie celebri«). Der

[1]) D'Azeglio (1798—1866) hinterließ Denkwürdigkeiten aus seinem Leben und seiner Zeit — »I miei ricordi« — welche 1868 veröffentlich wurden.

Sicilianer Michele Amari erzählte gründlich und gut eine der denkwürdigsten Episoden der italischen Geschichte, die sicilische Vesper (»La guerra del vespro Siciliano«). Fachmännisch-verlässlich schrieb der Piemontese F. Pinelli die »Storia militare di Piemonte« (deutsch von Riese). Die neuere Geschichte des Kirchenstaats fand in L. C. Farini (»Lo stato romano dall' anno 1815 al 1850«), die von Venedig in P. Peverelli (»Storia di Venezia dal 1798 sino ai nostri tempi«) einen gewissenhaften Darsteller. Giuseppe La Farina (geb. 1815) endlich hat es, nachdem er eine Geschichte der sicilischen Insurrektion von 1848 geschrieben, mit Geist und Glück, Kenntniß und Vaterlandsliebe unternommen, ein großes Gesammtbild der Geschichte Italiens in neuerer und neuester Zeit zu entwerfen (»Storia d'Italia dal 1814 al 1850«, VI). Unter den Nachfolgern der Gioberti und Balbo in der Arbeit gediegen-nationaler Publicistik ist vor allen anderen mit Achtung und Anerkennung zu nennen F. Civinini (st. 1871) und als ein vorragendes Organ solcher Publicistik die »Nuova Antologia«.

Keine Frage, die neuzeitliche Literatur Italiens hat in bedeutender Weise zu dem Werke der moralischen und politischen Wiedergeburt des Landes beigetragen; sie hat rühmlichst mitgeholfen, die große Thatsache der Erlösung von der Fremdherrschaft und der Einheitlichung zuwegezubringen. Die Italiener haben daher alle Ursache, ihren Dichtern, ihren Historikern und Publicisten dankbar zu sein. Aber vielleicht keinem derselben in höherem Maße als dem Giuseppe Giusti (geb. zu Monsuannano bei Pescia 1809, gest. in Florenz 1850). Seine Dichtungen sind in einem Bande von nur mäßigem Umfange gesammelt (»Versi editi ed inediti«; ediz. postuma, Firenze 1852). Aber wie schwer wiegt dieser eine Band! Nicht weniger schwer, als für Frankreich das Liederbuch Bérangers wog, und man hat auch ganz passend Giusti den Béranger Italiens genannt. Denn wie man vom Béranger sagen konnte, er habe die Bourbons aus Frankreich hinausgesungen, so darf man von Giusti sagen, er habe die Bourbons und die Lothringer aus Italien hinausgespottet. In Wahrheit, die Wirkung seiner Satiren, deren Reihefolge 1835 anhob, war unberechenbar. Wie tönende und unerbittlich treffende Pfeile schwirrten sie durch das Land, für die Polizei ungreifbar, weil sie meist nur abschriftlich von Hand zu Hand gingen. Man muß sich ins Gedächtniß rufen, was alles die armen Italiener zu leiden hatten in der Zeit von 1815 bis 1848 und dann wieder von 1849 bis 1859, man muß wissen, daß Italien unter fremder Zwingherrschaft und einheimischer Tyrannei ein Land geworden, welches der patriotisch-zürnende Giusti mit Fug nennen konnte:

»Vivo sepolcro a un popolo di morti« —

um zu fühlen, wie die giustischen „Verse“ auf alle italischen Seelen wirken

mußten, aus welchen Scham und Vaterlandsgefühl noch nicht völlig entwichen war, — diese »Versi«, deren Spottlachen um so ergreifender war, als es aus einer Brust voll sittlichen Ernstes und patriotischer Trauer kam. Und wie meisterlich handhabte Giusti das herrliche Idiom seines Landes, welche Kraft und Prägnanz des Stils! Man sieht in seinen Strophen das Herzblut Italiens zirkuliren. Welchem unter seinen Spottliedern und unter seinen satirischen Rhapsodieen der Preis gebühre, ist kaum zu sagen; denn jedes ist in seiner und jede in ihrer Art preiswürdig. Doch glaube ich nicht fehlzugreifen, wenn ich vor allen als Muster- und Meistersatire den »Gingillino« hervorhebe, welches Wort man mit Duckmäuser, Kriecher oder Schleicher, vielleicht am besten auf gutschweizerisch mit „Aemtlischnapper" verdeutschen kann. Das ist ein Gemälde der Niedertracht des italischen, ja des europäischen Philisterthums, wie ein zweites gar nicht existirt. Von vollendeter Ergötzlichkeit ist darin auch die satirische Spiegelung des servilen Professorenthums, der „akademischen Freiheit" und anderer „akademischer" Märchen in der Schilderung der Doktorpromotion des Gingillin, welcher, nachdem er Hofrath und Ritter geworden, mit diesem Kredo schließt: —

»Jo credo nella Zecca onnipotente
E nel figliuolo suo detto Zecchino,
Nella Cambiale, nel Conto corrente,
E nel Soldo uno e trino:
Credo nel Motuproprio e nel Rescritto,
E nella Dinastia che mi tien ritto.

Credo nel Dazio e nell' Imposizione,
Credo nella Gabella e nel Catasto;
Nella docilità del mio groppone,
Nella greppia e nel basto:
E con tanto di core attaco il voto
Sempre al Santo de giorno che riscuoto.

Spero cosi d'andarmene là là,
O su su fino all' ultimo scalino,
Di strappare un cencin di nobiltà,
Di ficcarmi al Casino,
E di morire in Depositeria
Colle croce all' occhiello, e così sia.« [1])

---

[1]) Der Meisterdolmetsch italischer Poesie, P. Heyse, gab uns einen deutschen Giusti („Gedichte von G. G. Deutsch von P. H.") 1875. Den Gingillino hatte K. Krafft früher (1862) vorzüglich verdeutscht, wie schon die Uebersetzung der oben stehenden Strophen zeigen kann: —

„Ich glaube an des Goldes göttlich Wesen
Und an den Sohn desselbigen, den Gulden;
Ich glaube an die Trinität der Spesen,

Der nationale Gedanke, welcher Giusti's Dichten beseelte und in der Form des Witzes, des Sarkasmus, der Satire sich offenbarte, kleidete sich in den Dichtungen von Aleardo Aleardi (st. 1878), »Un ora della mia giovenezza«, »Canti patrii«, »Accanto a Roma«, »Il monte Circello« u. a.) in das langnachschleppende Gewand pathetischer Grandezza. Aleardi ist gewiß ein großer Kolorist in Worten, aber seine Malerei verflacht sich häufig zur rhetorischen Breite. In demselben Ideenkreise — sei es, daß sie mehr auf unmittelbare politische Wirkung ausgingen, sei es, daß sie mehr die philosophisch-humanitäre Seite der modern-liberalen Anschauung hervorkehrten — bewegten sich die Lyriker, Didaktiker und Satiriker Stecchetti, Barattini, Mercantini, De Marchi, Imbriani, Giotti, Venturi, Gnoli, Canini, Betteloni, Caput und der Sicilianer Mario Rapisardi (geb. 1842), welcher in seinem Lehrgedicht »Palingenesi« eine Wiedergeburt der religiösen Idee und die Großnährung derselben mit neuzeitlichen Vorstellungen verkündigte, dann in seiner großen, von lyrischen Adern durchzogenen Satire »Lucifero« der modernen Gesellschaft einen nichts weniger als schmeichelhaften Spiegel vorhielt, auch mittels der Sammlung seiner kleineren Dichtungen (»Ricordanze«) als vielseitigen Lyriker sich auswies. An diese Poeten schloß sich eine ganze Schar von Nachzüglern; denn in Italien ist es, gerade wie in Deutschland, in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts Sitte geworden, daß jeder nicht gerade ganz vernagelte Jüngling ein oder etliche Bändchen Lyrik oder dies und jenes Romanzenbüchlein leistet, bevor er zwanzigjährig wird. Auch die italischen Jungfrauen fühlen sich, ganz wie die deutschen, zu solchen Leistungen mehr und mehr verpflichtet und die Frauen wollen hinter den Mädchen nicht zurückbleiben. Daher die nicht geringe Zahl von Dichterinnen,

---

Gehalt und Wechsel und aktive Schulden,
An Kabinetts-Befehl und Interesse
Und an das Fürstenhaus, deß Brot ich esse.

Ich glaube an Akcise, Zehnten, Mauth,
An Zölle aller Art und Steuerlasten;
Ich glaube an des Rückens harte Haut,
Ich glaub' an Sattel und an Futterkasten
Und häng' ob alldem meinem Schutzpatrone
Ein Weihbild auf zum wohlverdienten Lohne.

So hoff' ich denn, es werde mir gelingen,
Die allerhöchste Staffel zu ersteigen,
Vom Adel einen Fetzen zu erschwingen
Und im Kasinosale mich zu zeigen
Und, kommt die Zeit, geschmückt mit Ehrennamen
Zu sterben und dem Kreuz im Knopfloch. Amen."

welche mit mehr oder weniger Talent und Erfolg ihren Gefühlen in dem geschmeidigen und sonoren Idiom ihres Heimatlandes lyrischen Ausdruck gaben oder auch Schildereien und Novellen in Versen schrieben. Jenes thaten mit Glück Erminia Fua-Fusinato, Alinda Brunamonti, Rosina Muzio-Salvo und Concettina Fileti; dieses Francesca Lutti, welche mittels ihrer beiden phantasie- und gedankenreichen poetischen Erzählungen »Giovanni« und »Alberto« wohl den besten Beitrag zur Literatur Italiens lieferte, welchen bislang eine Tochter desselben gegeben hat. Als Improvisatrice reihte sich ihren Vorgängerinnen, der Bandettini und der Taddei, die Giannina Milli würdig an. Eine eigenthümliche Stellung in der Literatur seines Landes machte sich der zu früh dahingegangene Bernardino Zendrini (st. 1879) dadurch, daß er seinen Landsleuten die Schätze deutscher Dichtung so verständnißvoll zu dolmetschen wußte, wie vor ihm keiner; seine Uebersetzung von Heine's Liederbuch ins Italische beweis't dies. Die vorragendste Stellung aber unter den seit Giusti Genannten dürfte dem Giosuè Carducci (geb. 1836 in Val di Castello) einzuräumen sein. Seine nicht sehr zahlreichen Werke (»Alla casa di Savoia«, »Annessione«, »Levia gravia«, »Odi barbare«, »Nuove poesie«) offenbaren durchweg einen wirklichen Dichter, welcher große Aehnlichkeit hat mit unserem Heine, aber nicht als Nachahmer, sondern als Geistes- und Wahlverwandter. Carducci bewährt sich als feurig pathetischer Lyriker, aber das Pathos klingt bei ihm nie hohl und trivial wie so häufig beim Aleardi. Am bedeutendsten ist er als Satiriker oder vielmehr dann, wann er die Poesie des Witzes und des Sarkasmus in die Region der Begeisterung und genialer Anschauung erhebt, wie er in seinem berühmten »Inno a Satana« gethan hat („Gedichte“, metr. übers. von Jakobson). — Die italische Schaubühne, auch der neueren und neuesten Zeit, stellt sich, wie ja überhaupt die europäische, als entschieden von der französischen abhängig dar, und sobzwar in Italien von 1830 an eine große Menge von Poeten der Dramatik sich zudrängte, so blieb diese — einzelne glänzende Leistungen zugegeben — gerade wie in Deutschland mehr ein Experimentirfeld, als daß sie zu einem Boden sich gestaltet hätte, auf welchem Großes und Dauerndes gedieh. In dem akademischen Stil der Tragik Manzoni's und Niccolini's schrieben Giacometti (»Sofocle«) und Bolognese (»Cleopatra«, »Caino«, »Prometeo«) Trauerspiele, welche als sogenannte „Lesedramen“ auf die Wirkung von der Bühne herab verzichteten, aber auch nicht gelesen wurden. Geschickter griff die Sache Pietro Cossa an, welcher in seinen historischen Tragödieen »Nerone«, »Messalina«, »Cleopatra« Stücke lieferte, welche, mitunter geradezu glänzend, seinen Beruf als Tragöde bekundeten und zugleich so bühnengerecht waren, daß sie eine große Wirkung erzielten. Das experimentirende Herumtasten führte die modernen italischen Dramatiker überall-

hin, vonwoher neue Stoffe und Anregungen zu holen waren. So holte sich Angelo de Gubernatis aus dem alten Indien die episodische Geschichte von Nal und Damajanti, wie sie im Mahabharata zu lesen ist, und formte daraus sein Dreispiel »Nala«, welches ihm nicht geringes Lob eintrug und zwar von rechtswegen. Was die moderne und modernste Lustspieldichtung Italiens angeht, so lehnte sich dieselbe an das mehr und mehr wieder zu Ehren gebrachte Andenken des »gran« Goldoni. Doch waren auch die Einflüsse der französischen Sitten-, d. h. Unsittenkomödie des zweiten Kaiserreichs stark fühlbar, zu stark. Der Hauptrepräsentant des Charakterlustspiels und der Sitten-, beziehungsweise Unsitten-Komödie ist zweifellos Tommaso Gherardi del Testa, dessen frühere Stücke in seinem »Teatro comico« zusammengestellt sind und dessen spätere Komödien, wie »La carità pelosa«, »Il vero blasone« und »Le coscienze elastiche«, einen großen künstlerischen Vorschritt des Dichters bezeugen, ja denselben geradezu als den größten Sittenmaler erkennen lassen, welchen sein Vaterland seit Parini besessen hat. Als solcher dürfte ihm am nächsten kommen Paolo Ferrari (»Il suicidio«, »Per vendetta«), welcher auch im eigentlichen Lustspiel gesund Heiteres leistete (»Cause ed effetti«, »Gli uomini serii«, »Il ridicolo«). In den Wegen von Testa und Ferrari wandelten mit mehr oder weniger Talent und Erfolg Torelli, Suñer, Martini und De Renzis. In der Wiedereinführung antiker Stoffe und Formen auf der italischen Bühne versuchte sich Dell' Ongaro (»Fasma«, »Il tesoro«), in der Wiedererweckung von Gozzi's theatralischer Märchendichtung Giacosa (»Il trionfo d'Amore«) und zum Tummelplatze des rücksichtslosesten Realismus machte mittels seiner zahlreichen Stücke der sprachgewandte und bühnenkundige Castelvechio das Theater. Der Charakter dieses Realismus lässt sich sattsam schon aus dem Charakter der Heldin des Schauspiels (»Frine«, Phryne) errathen, welches vor allen übrigen Castelvechio's den meisten Beifall gefunden hat. — In der Novellistik war die Thätigkeit nicht weniger groß als in der Dramatik, aber das Ergebniß entschieden geringer. Weder im historischen oder socialen Roman, noch in der Novelle ist etwas geschaffen worden, was sich auch nur mäßig hoch über das Mittelmaß erhob. Hervorzuheben dürften sein der historische Roman »Selvaggia de' Vergiolesi« von Giuseppe Tigri, der Sittenroman »Il dolce far niente« von Caccianiga, die »Bozzetti della vita militare« von De Amicis, die Novelle »Storia di una capinera« und die Dorfgeschichte »Nedda« von Verga. Unter den Novellistinnen mag namhaft gemacht werden Teresa de Gubernatis. Ein Sprachen- und Geschichtekundiger desselben Namens, der Poet A. de Gubernatis, hat die geschichtliche Literatur seines Landes mit einer vorzüglichen Leistung der Kultur- und Sittenhistorik bereichert: — »Storia comparata degli usi nuziali«. Eine stark kulturgeschichtliche Fär-

bung trägt die meisterliche Schilderung des Condottieri-Wesens, welches der Geschichtschreiber von Piemont (»Storia de Piemonte«), Ricotti, in seiner »Storia delle compagnie di ventura« gegeben hat. In jenem Geist und Stil, welche den Anspruch auf Dauer erheben und begründen, schrieben Gino Capponi die »Storia della repubblica fiorintine« und Carutti die »Storia della diplomazia della corte di Savoia«. Die italische Biographik endlich lieferte höchst ehrenhafte Beweise von Vervollkommnung mittels Villari's »Vita di Savonarola« und Massari's »Vita di Cavour«.

Viertes Kapitel.

Spanien.[1])

Die Ursprache der pyrenäischen Halbinsel soll nach einigen eine Tochter der griechischen und phönikischen, nach andern ein keltisches Idiom, der Meinung dritter zufolge die kantabrische oder baskische Sprache gewesen sein. Wahrscheinlich ist, daß schon in der ältesten Vorzeit auf der Halbinsel mehrere Sprachen gesprochen wurden, von keiner derselben aber hat sich irgend ein

---

[1]) Velasquez: Origines de la poësia castellana. Sarmiento: Memoria para la historia de la poësia y poëtas españoles. Mohedano: Historia liter. de España. Martinez de la Rosa: Sobre la poësia epica española. Quintana: Annalisi dei principali poëmi epici spagnuoli. Argote de Molina: Discurso sobre la poësia castellana. Ochoa: Noticia de todos los poëtas españoles. Zarate: Resumen hist. de literat. española. Amador de los Rios: Historia critica de la literatura española, 1860 fg. Espino: Ensayo histórico-critico del teatro español, 1876. Hauptsammelwerke — (ohne die Romanzenbücher, von welchen weiterhin die Rede sein wird): Mendibil y Silvela: Biblioteca selecta de literatura española. Ribadeneyra: Biblioteca de autores españoles. Ochoa: Tesoro del teatro español. Aribau: Biblioteca de autores españoles. — Viardot: Études de l'Espagne, 1836. Sismondi, vol. II. Dozy: Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen age, 1849. Baret: Histoire d. l. litt. espagnole, 1863. De Latour: L'Espagne religieuse et littéraire, 1863. De Latour: Études littéraires sur l'Espagne contemporaine, 1864. Hubbard: Histoire de la littérature contemporaine en Espagne, 1876. Ticknor: History of Spanish literature, 3 Bde. 1849 (deutsch mit sehr werthvollen Bemerkungen bereichert von N. H. Julius, 2 Bde. 1852). Bouterwek, Bd. 3. Brinkmeier: Abriß einer dokumentirten Geschichte der spanischen Nationalliteratur von den frühesten Zeiten bis zum Anfange des 17. Jahrhunderts, 1844. Brinkmeier: Die Nationalliteratur der Spanier seit dem Anfange des 19. Jahrhunderts, 1850. Clarus: Darstellung der spanischen Literatur im Mittelalter, 2 Bde. 1846. Schack: Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien, 3 Bde. 1845—46. Schack: Nachträge zur Gesch. d. dramat. Literatur und Kunst in Spanien, 1854. Wolf: Ueber die Romanzendichtung der Spanier (Jahrbücher der Literatur 1846—47, Nr. 114, S. 1 fg. Nr. 117, S. 82 fg.) Wolf: Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur, 1859. Lemcke: Handbuch der spanischen Literatur (Bd. 1, die Prosa; Bd. 2, die epische, lyrische und didaktische Poesie; Bd. 3, das Drama), 1855—56.

schriftliches Denkmal erhalten. Nach der Eroberung des Landes durch die Römer wurde die lateinische Volksmundart (lingua romana rustica) herrschend und aus der Vermischung derselben mit der Sprache der Westgothen, welche zu Anfang des 5. Jahrhunderts in Spanien einwanderten, entstand das spanische Romanzo (Romance). Die volltönende Energie desselben lässt mehr denn irgend eines der anderen südlichen Idiome den mächtigen Einfluß der Kraftsprache Roms auf die Bildung der neuen Mundart herausfühlen. Dieser Energie vermochte die Wirksamkeit der arabischen Sprache, welche sich seit der Eroberung Spaniens durch die Araber (Moriskos, Mauren) vielfach geltend machte, keinen Eintrag zu thun, wohl aber wurde das spanische Romanzo in seiner Entwickelung zur Schriftsprache durch die Einwirkung des biegsamen, höchst gebildeten Idioms der arabischen Eroberer bedeutend gefördert. Es verzweigte sich indessen schon frühe in verschiedene Dialekte. In Portugal herrschte der portugiesische, in Aragon, Katalonien, Asturien, Galizien und Navarra der limosinische, in Kastilien und Leon der kastilische (lengua castellana). Dieser, der helltönendste und reinste, mußte um so mehr an Bedeutung gewinnen, je entschiedener sich Kastilien als der Kern der Nation darstellte, und erlangte dann auch im 16. Jahrhundert für immer den Sieg über die übrigen, d. h. er wurde, was uns Deutschen das Hochdeutsche ist, die Staats- und Büchersprache der pyrenäischen Halbinsel, mit Ausnahme Portugals, das auch in sprachlicher Beziehung von Spanien geschieden blieb und seine Mundart selbstständig ausbildete. Der Grundcharakter der spanischen Sprache ist majestätische Grandezza. Sie ist voll erzenen Klanges, aber keineswegs ungelenk; den neben dem Pomp und Prunk des höchsten Pathos weiß sie auch das Flüstern und Kosen der Liebe melodisch wiederzugeben.

Wie die Sprache, so ist auch die alte Literatur der Spanier ein gesundes Produkt kräftiger Nationalität. Hochfliegender Nationalstolz, ritterliches Ehrgefühl, heißblütige Phantasie und eine bis zum Fanatismus eifrige Rechtgläubigkeit: diese Eigenschaften verleihen derselben ihren eigenthümlichen Charakter. Aus einem Heldenthum voll natürlicher Romantik, aus dem Boden eines kernhaften Volkslebens hervorgewachsen, gehört die spanische Poesie zu den selbstständigsten geistigen Gewächsen der modernen Welt. Die Aneignung fremder (provenzalischer und italischer) Formen, welche sich mit dem Beginne der kunstmäßigeren Dichtung in ihr bemerkbar macht, vermochte den nationalen Gehalt nicht auf die Dauer zu beeinträchtigen, und erst die neuere Zeit, in welcher sich das tief gesunkene Spanien literarisch zum Sklaven des französischen Geschmackes erniedrigte, war Zeuge von dem Erlöschen jener prachtvollen Flamme, welche, aus den alten Romanzen hervorlodernd, im spanischen Roman und Drama so triumphirend himmelan gestiegen ist.

Den Arabern haben die Spanier ungemein viel zu verdanken. Erstlich

übte die arabische Kultur gegenüber der gothischen Rohheit jenen unwiderstehlichen und heilsamen Einfluß, dem die Barbarei in ihrer Berührung mit der Gesittung stets unterliegt, und zweitens trugen die Mauren, als Gegenstand einer jahrhundertelangen Befehdung, mittelbar dazu bei, die hispanische Nationalität zu entwickeln, zu stählen, sie mit jener gehaltvollen Romantik zu umkleiden, welche dieselbe charakterisirt. Freilich nahm auch der finstere Fanatismus, der im Gegensatz zu der heiter naturalistischen Auffassung des Christenthums in Italien dem spanischen Katholicismus eigen ist, in diesem mit unerhörter Ausdauer geführten Kampfe seinen Ursprung. Jedoch muß gesagt werden, daß das spanische Christenthum, so lang es als streitende Kirche auftrat, durchaus nicht jenen rasenden Blutdurst an den Tag legte, den es als triumphirende Kirche entfaltete. Der friedlich ritterliche Verkehr, den die Christen mit ihren mohammedanischen Gegnern während der Waffenstillstände unterhielten, die Achtung vor den ritterlichen Tugenden derselben, der stillmächtige Eindruck, den die maurische Liebenswürdigkeit im geselligen Umgange, wie die maurische Gastfreiheit, Freigebigkeit und religiöse Toleranz in den Gemüthern der Spanier hinterließ: dies alles mußte dem Christenthum seine herbe Ausschließlichkeit benehmen oder wenigstens beschwichtigen. Nach erfochtenem Siege aber gestaltete sich die Sache anders. Während die Mauren, diese „blinden Heiden", selbst zur Zeit ihrer größten Machtfülle den besiegten Christen allenthalben, sogar im Mittelpunkte des spanischen Mohammedanismus, in Kordova, die freie Uebung ihrer Religion ohne weiteres gestattet hatten, entwickelte die „Religion der Liebe" nach dem Fall von Granada das scheußlichste Verfolgungssystem, vertilgte mit Feuer und Schwert die blühende arabische Kultur und mästete mit dem Blute von Myriaden und aber Myriaden unschuldiger, edler, strebsamer Menschen jenes Ungeheuer, das die Falschmünzer der Geschichte vergebens zu rechtfertigen suchen und von dem einer unserer geliebtesten Dichter gesagt hat:

„Gottlob! es lebt nicht mehr, es ward zunichte;
Doch dem Entsetzen zeigt noch die Geschichte
Sein Bild, des Unthiers Bau, Gestalt und Glieder:
Die Menschheit schlägt davor die Augen nieder.
Vergessen möchte sie den Schreckenston,
Des Drachen Namen: Inquisition."

Der letzte König der Westgothen in Spanien, Roderich, hatte die schöne Tochter des tapfern Grafen Julian mit Gewalt entehrt und durch diesen Schimpf den Vater dahingebracht, die Araber von der Küste Afrika's zur Rache herüberzurufen. Sie kamen unter Tarik und Musa. Roderich eilte ihnen mit seinen Westgothen entgegen, fiel aber in der blutigen Schlacht bei Xeres de la Frontera (711) und mit ihm sein Reich. Die siegreichen Muslim überflutheten ganz Spanien und der Rest der Westgothen fand nur in den

unwegsamen Gebirgen von Biskaya, Asturien und Galizien eine Zuflucht. Alles übrige Land ward eine Provinz des Chalifats, bis es im Jahre 755 bei dem Sturze der Chalifenfamilie der Ommijaden den dem Unglück seines Hauses entronnenen und ins Abendland geflohenen Abderrhaman als selbstständigen Herrscher und Chalifen ausrief. Unter den Ommijaden gelangte das Araberthum in Spanien zu so außerordentlicher Blüthe, daß die thatsächlichen Schilderungen von der Herrlichkeit des Chalifenhofes in Kordova sogar die ausschweifende Phantasie der orientalischen Märchendichtung hinter sich lassen. Aber die Künste des Friedens erwiesen sich nicht heilsam für die Abkömmlinge Ismaels. Im Gefolge der Bildung kam der Luxus, mit diesem die Schwelgerei und Weichlichkeit, die ihrerseits Entnervung mit sich brachten. Zwar so lange die Ommijaden herrschten, erhielt sich der Glanz des Maurenthums, allein der Untergang ihres Hauses (1038) gab auch das Signal zur Auflösung des arabischen Staates, welcher sofort in mehrere Königreiche zerfiel. Diese Zersplitterung erhöhte den Muth und die Hoffnung der Christen, deren Glücksstern in eben dem Maße stieg, in welchem der des Islam sich neigte. Unter der Anführung von Helden wie Pelayo, Pedro, Alonzo und Froila, welche nachmals mit allem Schmuck der Sage bekleidet wurden, brachen die Abkömmlinge der Westgothen aus ihren bergigen Asylen hervor und drängten die Mauren, welche durch leidige Fehden unter einander verhindert wurden, dem gemeinschaftlichen Feinde eine imponirende Macht entgegenzustellen, Schritt für Schritt gegen den Süden und Osten der Halbinsel zurück. Nach hundertjährigem Kampfe gründete Ordoño II. das christliche Königreich Leon. Diesem folgte die Gründung der Grafschaft Burgos, welche von den zur Abwehr des Feindes erbauten Kastellen den später so gefeierten Namen Kastilien erhielt. Fernan Gonzalez war der gepriesenste Held dieser Mark. Nachdem im Norden und Osten die Herrschaften Navarra, Aragon und Barcelona entstanden, vereinigte um das Jahr 1000 Sancho von Navarra nahezu die Gesammtmacht der Christen unter seinem Skepter, vertheilte jedoch dieselbe wieder unter seine vier Söhne. Zur Zeit derselben verrichtete der glorreiche Nationalheros der Spanier, Rodrigo Diaz de Bivar, von seinen Landsleuten Kampeador (der Kampfheld), von den Mauren el Cid (der Herr) zubenannt, seine Thaten. Sancho's Sohn Ferdinand I. erhob Kastilien zum Königreich und sein Sohn Alfonso VI. entriß 1080 oder 1085 die alte westgothische Hauptstadt Toledo den Muslim und machte sie zum Mittelpunkte der christlichen Macht, welche von jetzt an so rasch anwuchs, daß sich Alfonso VII. von Kastilien als Kaiser von Spanien proklamiren lassen konnte. Sein Enkel Alfonso IX. versetzte durch den großen Sieg bei Las Navas de Tolosa 1212 dem Moriskenthum einen so entscheidenden Schlag, daß der Enkel des Siegers, Ferdinand III., Kordova, Sevilla und Kadiz zu erobern und die Saracenen auf Granada und Murcia zu beschränken vermochte. Nachdem

dann die Mauren 1462 auch Gibraltar an die Kastilier verloren, blieb ihnen nur noch das Reich Granada, dessen beste Kräfte in inneren Komplotten und Kämpfen sich aufrieben. Die Heirat Ferdinands von Aragonien mit Isabella von Kastilien vereinigte 1469 das christliche Spanien vollständig und nach zehnjähriger tapferster Gegenwehr erlag auch zuletzt Granada 1492 den energischen Angriffen vonseiten der „katholischen Majestäten", mit deren Regierung die Geschichteperiode Spaniens als einer Weltmacht begann, um unter Karl V., in dessen Reichen die Sonne nie unterging, ihren Glanzpunkt zu erreichen, aber auch schon unter Philipp II., dieser Hyäne auf dem Thron einer Universalmonarchie, den Anfang des Verfalles zu erleben.

Erste Periode.

Unter einer Nation, die eine solche Geschichte hatte, mußte die Poesie naturgemäß in früher Zeit schon lautwerden. Wahrhafte Volkspoesie, sang sie das, was die Herzen des Volkes bewegte, frisch und kräftig in die Welt hinaus und ließ demnach den ganzen Verlauf der Moriskenkriege in ihren einfachen Weisen widerklingen; denn diese Kriege waren es ja, in welchen sich der spanische Charakter, der spanische Glaube, der spanische Staat entwickelte. Die Frucht der volksmäßigen dichterischen Thätigkeit Spaniens war eine überaus köstliche, jene Romanzendichtung nämlich, die ein kaum erreichbares Muster wahrhaft epischer, d. h. rein objektiver Auffassung und Darstellung abgibt.

Die Benennung Romanzen (»Romances«) gebrauchten die alten Spanier als eine Kollektivbezeichnung für Poesie überhaupt; doch gaben sie den Erzeugnissen derselben auch die Namen „Cantares" und „Decires". Die älteste, echteste und allgemeinste Form der Romanze waren achtsilbige Verse von vier trochäischen Füßen, „Redondilien (Redondillas)" genannt, wobei, wie sich von selbst versteht, Reim und Assonanz um so weniger fehlen durften, als „bei dem größten Ueberflusse der reinsten, vollest tönenden Vokale fast jede Rede in dieser Sprache voll Assonanzen und der Reim ihrer Poesie der natürlichste, vollkommenste wie kunstreichste ist, den eine der neueren Sprachen aufzuweisen hat; die stete Begleitung mit der Guitarre hat ihre Verse so geschmeidig und fließend gemacht, daß sie in dem einfachen, aber häufig wechselnden Bette der Redondilien wie schlüpfrige Schmerlen sanft dahingleiten." Die Redondilien sind das nationalste Versmaß Spaniens von Anfang an bis auf den heutigen Tag gewesen; sie dienten der volksmäßigen Epik und Lyrik, wie sie später der kunstvollen

Dramatik dienten. In den alten Romanzen epischer Gattung haben sie keine Strophenabtheilungen, sondern laufen ohne Abschnitte in einer Reihe ab; in den mehr lyrischen, erotischen Romanzen dagegen ward bald die Abtheilung in Stanzen (estancias) oder Couplets (coplas) beliebt, als den Bedingungen des Gesanges entsprechend. Inwiefern die Poesie der Araber auf die Form der altspanischen eingewirkt, mag hier unerörtert bleiben; gewiß ist indessen, daß die Moriskos ebenfalls Romanzen dichteten, daß als Erfinder dieser Dichtungsgattung Mokdem Ben Maaref (im 10. Jahrhundert) und als Meister in derselben Ebadet Alkazzaz genannt wird. Weit entschiedener als die Einwirkung maurischer Dichtkunst auf die spanische Romanzenpoesie muß die Einwirkung der provenzalischen Troubadours auf dieselbe verneint werden. Allerdings sehen wir an den Höfen der Großen Nord- und Ostspaniens in Nachahmung der benachbarten Provence schon frühzeitig Dichter (»Trovadores«) und Sänger (»Joglares«) auftreten; allein auf die nationale Volkspoesie, auf die Romanzendichtung haben sie offenbar keinen Einfluß geübt, denn diese war ebenso wesentlich objektiv und episch, als der Gesang der Provenzalen wesentlich subjektiv und lyrisch gewesen ist [1]).

Der Zeitpunkt, in welchem der Romanzengesang in Spanien begonnen, ist nicht genau bestimmbar und mit gleich geringer Sicherheit ist einer der älteren Romanzendichter nachzuweisen. Die Blüthezeit der historischen Romanzendichtung schließt mit dem Falle des Maurenthums in Spanien, denn mit dem Ende der Kämpfe gegen die Muslim versiegt auch die volksmäßige Epik. Hauptgegenstand derselben waren die Sagen und Geschichten vom König Roderich und vom Grafen Julian, von Karl dem Großen und seinen Palatinen, vom Grafen Markos, von den Infanten von Lara, vom Bernardo del Karpio, von zahllosen Christen- und Morisken-Helden, vor allen aber vom Cid Kampeador, dem Stern und Mittelpunkt dieser einfach edlen, würdevollen und energischen Volkspoesie, welche in 153 Romanzen die ganze Geschichte ihres Lieblings von seinem ersten öffentlichen Auftreten bis zu seinem Tode besungen hat. Zur Zeit ihrer Entstehung wurden diese Volksgesänge natürlich nicht aufgezeichnet, sondern übertrugen sich Jahrhunderte lang nur durch mündliche Ueberlieferung von einer Generation auf die andere, womit auch gesagt ist, daß dieser beständig im Fluß erhaltene Liederschatz vielfach umgeschmolzen und überarbeitet wurde, so jedoch, daß die Grundelemente desselben unverändert blieben. Erst im 15. und 16. Jahrhundert begann man sich mit Sammlung und Aufzeichnung der spanischen Romanzen und Volkslieder zu befassen und die Früchte dieses Sam-

---

[1]) Milá y Fontanals: De los trovadores en España, 1861. Eins der besten literarhistorischen Bücher Spaniens.

melfleißes liegen uns jetzt in verschiedenen „Romanceros" (Romanzenbüchern) und „Cancioneros" (Liederbüchern) vor [1]).

Hatte die Volkspoesie der Spanier in der Verherrlichung des Kampeador ihren vollendetsten Ausdruck gefunden, so knüpfen sich auch die Anfänge der Kunstdichtung an diesen Nationalhelden; denn das „Gedicht vom Cid (Poema del Cid)", in welchem zwar die volksthümlichen Elemente noch überall vorschlagen, das jedoch von den Cid-Romanzen genau unterschieden werden muß, ist als das älteste Denkmal von Spaniens kunstmäßiger Poesie zu betrachten [2]). Der Verfasser desselben ist unbekannt, als Periode seiner Entstehung aber lässt sich mit Wahrscheinlichkeit die Zeit zwischen 1135 und 1157 angeben. Der Form nach unterscheidet es sich wesentlich von den Romanzen, denn es ist in langen, zehn- bis sechszehnsilbigen Versen geschrieben, die sich nachmals, im Gegensatz zu den volksmäßigen Redondilien, zu dem Metrum der »versos de arte mayor« ausbildeten. Wie in jenen der Trochäus, so herrschte in diesem der Daktylus vor. Die Sprache, Orthographie und Metrik des Gedichtes vom Cid ist noch sehr ungelenk und schwankend und man sieht deutlich, wie der Dichter den Läuterungsproceß seines Idioms zur Schriftsprache mitmachte. Der Ton desselben ist echtepisch treuherzig und naiv, seine Darstellungsweise etwas holzschnittartig trocken, aber anschaulich und bestimmt. Das nationale Gepräge tritt durchgehends plastisch hervor. Die Haltung der Erzählung ist im Allgemeinen eine chronikmäßig referirende, sie erhebt sich aber bei jeder passenden Gelegenheit zu belebter Wärme. So besonders in den Schlachtgemälden, wie z. B. in diesem: — „Die Mauren umringen ihn (Cids Neffen, Pero Bermuez), suchen ihm das Banner zu entreißen und hauen gewaltig auf ihn ein, vermögen ihn aber nicht zu bewältigen. Da

---

[1]) Cancionero general, 1511. Cancionero de Romances, 1555. Romancero general, 1604. Grimm: Silva de romances viejos, 1815. Depping: Romancero castellano, 2. Aufl. 1844. Böhl von Faber: Floresta de rimas antiguas castellanas, 3 tom. 1821—25. 2. A. 1825—43. Duran: Romancero general, coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados, 2 tom. 1849—51. Wolf und Hofmann: Primavera y Flor de Romances, ó coleccion de los mas populares romances castellanos, con una introduction y notas, 2 tom. 1856. Verdeutschungen zahlreicher Romanzen haben Herder, Jariges, Wolf, Wolff, Geibel, Heyse, Diez, Clarus, Arentsschildt, Schack und andere gegeben. Die Bearbeitung der Cid-Romanzen durch Herder ist allbekannt. Nach dem durch A. Keller zuerst vollständig publicirten Romancero del Cid (1840) verdeutschte dann Regis das „Liederbuch vom Cid" (1842). Neuere Untersuchungen wollen übrigens die Zahl der echten alten Cid-Romanzen auf 39 beschränkt wissen (vgl. Wolf und Hofmann, Primavera).

[2]) Zuerst gedruckt in Sanchez's berühmter Coleccion de poësias castellanas anteriores al siglo XV (1779 fg.), tom I. Vollständige metrische Verdeutschung von Wolff (1850).

ruft der Cid: Steht ihm bei, um Gotteswillen! Und sogleich rücken sie ihre Schilde vor die Harnische und legen die mit Fähnlein geschmückten Lanzen ein. Bis auf die Sattelbogen neigen sie die Häupter und bereiten sich zum Angriff mit tapferen Herzen. Und der, welcher zu guter Stunde geboren ward, ruft sie an mit lautem Ruf: Drauf und dran, ihr Ritter, um der ewigen Liebe willen! Ich bin Ruy Diaz, der Cid, der Kampfheld von Bivar! Da sprengen alle auf die Schar ein, die Pero Bermuez umschlossen hält. Dreihundert Lanzen sind es, alle mit Fähnlein geschmückt. Ein jeder tödtet mit seinem Stoß einen Mauren und abermals jeder einen indem sie sich umwenden. Hättet ihr sie nur gesehen die vielen Lanzen, welche sich erhoben und angriffen, die vielen durch und durch gestoßenen Schilde, die vielen zerfetzten und befleckten Rüstungen, die vielen weißen, vom Blute roth gefärbten Paniere, die vielen wackern Rosse, die ihrer Herren ledig liefen. Gott, der in der Höhe ist, sei Dank, daß wir eine solche Schlacht gewonnen haben" [1]). —

Gab sich in den bisher erwähnten Aeußerungen der spanischen Poesie vornehmlich und fast ausschließlich die Unmittelbarkeit und Eigenthümlichkeit des spanischen Volksthums kund, so trat mit Gonzalo de Berceo das kirchliche Element, die Katholicität, zuerst mit Entschiedenheit in der Literatur der Spanier auf. Berceo, der älteste kastilische Poet, von welchem einigermaßen bestimmte Nachrichten vorhanden sind, lebte in dem Zeitraum zwischen 1198 und 1270. Durch ihn wurde der volksmäßigen Epik der

---

[1]) »Moros le reciben por la senna ganar,
Danle grandes colpes, mas nol' pueden falsar.
Dixo el Campeador: Valelde, por caridad!
Embrazan los escudos delant los corazones;
Abaxan las lanzas apuestas de los pendones.
Eclinaron las caras de suso de los arzones;
Iban los ferir de fuertes carazones.
A grandes voces lama el que en buen ora nascó:
Feridlos, caballeros, por amor de caridad!
Yo so Ruy-Diaz el Cid campeador de Bivar!
Todos fieren en el haz do esta Pero Bermuez;
Trecientas lanzaz son, todas tienen pendones;
Sennos Moros mataron todos de sennos colpes;
A la tornada que facen otros tantos son.
Vieredes tantas lanzas premer é alzar;
Tanta adarga a forador é pasar;
Tanta loriga falsa desmanchar
Tantos pendones blancos salir vermeios en sangre
Tantos buenos caballos sen sus duennos andar.
Grado à Dios, aquel que esta en el alto,
Quando tal batalla avemos arrancado.«

Romanze die kirchliche Epik der Legende zur Seite gestellt. Er hat in einem noch ziemlich rohen Metrum von zwölf- und mehrsilbigen Versen mit vierfachem Reim neun legendhafte, zuweilen in den Hymnus hinüberspielende Gedichte zur Feier verschiedener Heiligen verfasst, in denen die geistliche Epik ebenso naiv auftritt wie die weltliche im Gedichte vom Cid. Der Frömmigkeit des guten Priesters ist um ihrer Kindlichkeit willen etwas Liebenswürdiges eigen und nicht selten verwebt er in seine frommen Ergüsse Schilderungen voll Kraft und Feuer, wie diese vom jüngsten Gerichte: — „Am siebenten Tage wird ein tödtliches Gedränge entstehen; alle Steine werden sich unter einander eine Schlacht liefern; sie werden fechten wie Menschen, die sich Böses anthun wollen, und werden sich in Stücke zertrümmern, klein wie Salzkörner. In dieser Noth und Bedrängniß, bei Zeichen von so schrecklicher Art werden die Menschen in Höhlen Rettung suchen, sprechend: Fallet über uns, ihr Berge, denn wir sind in Angst! Wer aber wird den zwölften Tag mitansehen können? Denn da wird man große Flammen fliegen sehen durch die Himmel, da wird man die Sterne fallen sehen von ihren Orten, gleich den Blättern, die vom Feigenbaume fallen. Der Könige König, der richtende Alkalde, der alles ordnet ohne jemandes Rath, wird an der Spitze seines reichen Zuges eingehen zur Herrlichkeit des ewigen Vaters. Die Engel des Himmels werden sehr fröhlich sein; nie noch war an einem Tage eine Freude so groß; denn sie werden ihre Wonne und ihre Zahl wachsen sehen. Gott gebeut, daß wir eintreten in ihre Bruderschaft. Wann der König der Herrlichkeit kommen wird zu richten, wild wie ein Löwe, welcher Speise sucht: wer wird so kühn sein, noch auf ihn zu hoffen? Denn der zornige Löwe versteht keinen Scherz. Wann die heiligen Engel, die niemals sich vergingen gegen ihren Herrn, vor Furcht zittern werden, was soll ich Elender thun, der ich ein so großer Sünder bin? Ach, schon jetzt befällt mich Grauen, so groß ist meine Angst."

Zu der volksmäßigen und kirchlichen Richtung der Epik sollte sich noch eine dritte gesellen, die ritterlich-romantische, um die nationale Basis der spanischen Literatur nach allen Seiten hin zu ergänzen und abzuschließen. „Hatte sich," sagt Clarus, „im volksthümlichen Epos der Held vornehmlich als Kämpfer für die Unabhängigkeit und den Ruhm seines Volkes gezeigt, rang im kirchlichen Epos der Held um die Palme des ewigen Lebens, so war die Ritterepopöe, welche beide Richtungen ungezwungen als Einschlag in ihr wunderbares Gewebe aufnehmen konnte, der Schauplatz, auf welchem gezeigt ward, wie, durch die phantastischen Verschlingungen der ungeheuersten Abenteuer hindurchgeführt, der Held auf dem Wege der Chevalerie zu dem beneidenswerthen Ruhme des Namens einer Blume der Ritterschaft gelangte." Als eine solche Blume der Ritterschaft nun stellte man sich im

Mittelalter den makedonischen Alexander vor, der in nicht minderem Grade der Lieblingsheld der abendländischen als der morgenländischen Dichter gewesen ist. Der kühne Jüngling, um dessen Person sich alle dem Okcident und insbesondere Spanien durch die arabische Märchendichtung geoffenbarten Wunder des Orients reihten, war so recht ein Vorwurf für die abenteuerlustige Phantasie des Mittelalters. Freilich mußte er sich eine fast possirliche Ueberchristlichung gefallen lassen, bevor er zum mittelalterlichen Volkshelden passend befunden wurde. Er ward seines Heidenthums ohne weiteres entkleidet und mit allen möglichen christlichen Eigenschaften und Tugenden geschmückt, dergestalt, daß er als das Ideal eines christlichen Ritters erschien. So nun faßte und behandelte ihn Juan Lorenzo Segura aus Astorga, der gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts hin sein „Gedicht von Alexander dem Großen (Poema de Alejandro Magno)“ schrieb, welches das volksmäßige, kirchliche und abenteuerlich-ritterliche Element der spanischen Epik in sich vereinigte und so die nationale Romantik Spaniens zum erstenmal nach allen Richtungen hin vollständig darstellte. Das Gedicht ist in den langen vierzeiligen Versen geschrieben, deren sich auch Gonzalo de Berceo bediente, ein Metrum, dessen Namen „Alexandriner“ die Literatoren gewöhnlich eben von dem Titel von Segura's Werk ableiten. Der Verfasser hat demselben noch zwei Briefe in Prosa beigegeben, welche er den Alexander an seine Mutter schreiben ließ und welche neben ihrem trefflichen Inhalt auch dadurch sehr merkwürdig sind, daß man in ihnen eines der ältesten Denkmale kastilischer Prosa vor sich hat. Von einem Rittergedichte wie die Alexandreis Segura's bis zum Ritterroman war es nur ein kleiner Schritt, der so zu sagen von selbst erfolgen mußte, sowie sich die Schriftprosa mehr ausgebildet hatte und demnach ein geläufigeres und bequemeres Mittel der Unterhaltungsliteratur abgab als die metrisch gebundene Form. Diesen Schritt von der Ritterepopöe zum Ritterroman that, wie seit langem ziemlich allgemein angenommen wird, zuerst der Portugiese Vasco de Lobeira (st. 1325 oder 1403) als Verfasser des Stammvaters aller der zahllosen Ritterbücher des Mittelalters, des berühmten „Amadis von Gallien (Amadis de Gaula)“, der nachmals unzählige Uebersetzungen, Umarbeitungen und Fortsetzungen erfuhr[1]). Die älteste jetzt noch bekannte Form gab dem Amadis in Spanien Garcia Ordoñez de Montalvo, der unter der Regierung Ferdinands und Isabella's lebte[2]).

---

[1]) Gegen die Annahme der portugiesischen Herkunft des Amadis hat L. Braunfels seinen kritischen Versuch „Ueber den Roman Amadis von Gallien“ (1876) gerichtet. Seine Untersuchung hatte zum Ergebniß die mit guten Gründen gestützte Aufstellung, daß „der Amadis den Portugiesen überhaupt nicht, hingegen den Spaniern allein, wenn auch nur in der Form angehört, in der er seit der Mitte des 14. Jahrhunderts bekannt geworden.“

[2]) Ueber die vom Amadis abstammende, in allen Ländern blühende Romanefamilie

Der Held dieses Buches, das Cervantes »el mejor de todos los libros que de este genero se han compuesto« nannte, ist Amadis, Sohn des Königs Perion von Frankreich und der Elisena, einer Tochter des Königs Gavinter von Bretagne; Hauptgegenstand des Romans die Erzählung und Verherrlichung der Liebesgeschichte des Amadis und der Oriana, einer Tochter des Königs Lisuart von England.

Der durch den Amadis eröffneten Herrschaft der ritterlichen Romantik gingen jedoch der Zeit nach in der spanischen Literatur Bestrebungen voran, die mit dem romantischen Geist wenig verwandt waren. Mit dem Geltendwerden der gelehrten Bildung machte sich nämlich, wie das so zu gehen pflegt, in der literarischen Thätigkeit der Hang zur Reflexion bemerklich, aus welchem Didaktik, Allegorie und Satire naturgemäß entsprangen. Es herrschten im 13. und zu Anfang des 14. Jahrhunderts in Kastilien drei Könige, welche sich um die Geisteskultur ihres Volkes höchst verdient machten. Ferdinand III. (1217—1252) empfahl zuerst den Gebrauch der Volkssprache, des Romance, bei öffentlichen und Privat-Verhandlungen und ließ das gothische Gesetzbuch (lex Visigothorum) in die spanische Sprache übersetzen, wo es unter dem Titel des »Fuero juzgo« (forum judicum) das älteste beglaubigte Denkmal der Prosa und jetzt noch geltendes Landrecht ist. Ferdinands Sohn, Alfonso X. (1252—1284), genannt der Weise (el Sabio), befahl förmlich den Gebrauch des Romance bei Geschäften aller Art und suchte als Herrscher wie als Gelehrter und Dichter Bildung und Literatur auf jede Art zu fördern. Er reorganisirte die Universität Salamanka, machte seinen Hof zum Asyl der Gelehrten und Poeten, ließ unter seinen Augen eine allgemeine Chronik von Spanien (»Coronica del rey

---

vgl. Brinkmeiers Nachweisungen in seinem Abriß der Gesch. d. span. Lit. S. 69—90, und Dunlop, History of Fiction, übers. von Liebrecht, S. 146 fg. Deutsch erschien der Amadis zuerst unter folgendem Titel: „Des streitbaren Helden Amadis aus Frankreich sehr schöne Historien, darinnen fürnemlich gehandelt wird von seinem Ursprung, ritterlichen und ewig denkwürdigen Thaten, aus welchen sich alle Potentaten, Fürsten, Grafen, Freiherrn Ritter und die vom Adel, auch alle diejenigen, welche von Jugend auf Kriegs- oder dergleichen Händeln nachgesetzt, gleich wie aus einem Spiegel sich zu erlustigen und zu erkündigen haben, wie man dem Turniren, Rennen mit Lanzen und anderen Wehren, durch Vorsichtigkeit beiwohnen soll; alles aus Französischer in unser allgemein Deutsche transferirt.“ Gedruckt zu Frankfurt am Main, 1583. Heutzutage ist dieser ungeheure Wälzer nur noch mit äußerster Anstrengung lesbar, wie ich aus Erfahrung sagen kann. Er dünstet Langeweile aus. Merkwürdig bleibt aber trotzdem das Buch als Spiegel der Sitten oder vielmehr Unsitten der Ritterzeit. Es wäre zu wünschen, daß die Leute, welche nicht müde werden, für die „gute alte fromme Zeit“ zu schwärmen, diesen Urritterroman studirten. Sie würden dann erkennen, wie bodenlos roh und lüderlich diese gute alte fromme Zeit gewesen ist. S. zum Exempel im Amadis, Fol. 2 und Fol. 51, die schandbaren Abenteuer der Prinzessin Elisena, der Darioleta und der Tochter des Grafen von Seeland.

Don Alfonso el Sabio«) verfassen, mit welcher die spanische Geschichteschreibung höchst ruhmwerth beginnt, und veranstaltete eine Sammlung und Sichtung aller politischen und bürgerlichen in Spanien giltigen Gesetze. Diese Gesetzesammlung führt den Titel »Las siete partidas«, weil es in sieben Haupttheile zerfällt und es ist ebenso merkwürdig in seiner Eigenschaft als Rechtsbuch, wie durch den Umstand, daß es für die syntaktische Gliederung der spanischen Sprache zuerst bestimmte Regeln aufgestellt hat. Zu Alfonso's X. Werken in Prosa gehören, außer den astronomischen „Alfonsinischen Tafeln", eine allgemeine Weltgeschichte (»La grande y general historia«), nur noch fragmentarisch vorhanden, ferner eine Geschichte der Kreuzzüge (»La gran conquista ultramar«), endlich ein unter dem Titel „Septenario" gesammeltes Allerlei philosophisch-theologisch-astrologischer Gedanken. Als Poet verfasste der vielseitige Fürst das Buch vom Schatze (»Libro del tresor«), in selbsterfundenen Chiffern geschrieben, ein räthselhaftes Opus, das angeblich den Stein der Weisen auffinden lehren soll; dann eine Anzahl geistlicher Gesänge (»Cantigas«) im galizischen Dialekt und zuletzt das Buch der Klagen (»Querellas«), kastilisch und in versos de arte mayor geschrieben; leider aber sind diese elegischen Gedichte fast ganz verloren gegangen. Alfonso's Sohn, Sancho IV., war gleichfalls für die Literatur thätig und in noch höherem Grade der Enkel dieses Königs, Alfonso XI. (1324—1350), dem man eine in Redondilien verfasste Chronik seiner Regierungszeit zuschreibt, von welcher jedoch nur ein Bruchstück übrig geblieben ist.

Zur Zeit Alfonso's XI. lebte der Infant Juan Manuel (von 1273 oder 1280 bis 1347 oder 1348). Dieser Mann, als Feldherr berühmt und die hochwichtige Stelle eines Obergränzhauptmanns (Adelantade mayor) bekleidend, fand mitten in dem Gewirre eines sehr bewegten Lebens Zeit und Stimmung genug, von der seit Alfonso X. in der spanischen Poesie rege gewordenen didaktischen Tendenz ein ausgezeichnetes Zeugniß abzulegen. Er that es durch sein Buch „Der Graf Lukanor (»el conde Lucanor«, deutsch von Eichendorff). Dieses Werk, für welches ich keine passendere Bezeichnung als die eines didaktischen Novellenbuches weiß, enthält 49 kleine Erzählungen, denen die moralische Nutzanwendung immer in etlichen Versen angehängt ist und die durch ein Gespräch zwischen dem Grafen Lukanor und seinem Rathgeber Patronius verbunden sind. [1]) Mit weit mehr Dichter-

[1]) Eines der besten Kapitel dieser „Moral in Beispielen" mag hier stehen. Es behandelt das auch heutzutage noch so kitzlige Problem der Zähmung einer eigensinnigen und widerspänstigen Frau. Wie dasselbe zu lösen, zeigt Patronius dem Grafen durch folgende Erzählung von einem jungen maurischen Ehepaar. — „Als die Vermählung vor sich gegangen, brachte man die Braut in das Haus des Bräutigams, und wie es bei den Mauren

kraft ausgestattet, aber auch weit ausgelassener und skeptischer als der ehrenwerthe Infant erwies sich der wahrscheinlich zu Anfang des 14. Jahr-

---

Brauch ist, den Neuvermählten das Abendessen aufzutragen und sie dann bis zum folgenden Morgen sich selbst zu überlassen, so that man auch hier. Väter, Mütter und Verwandte von beiden Seiten waren aber in großer Besorgniß, denn sie fürchteten, am nächsten Morgen den Bräutigam übel zugerichtet oder gar todt zu finden. Als nun die Eheleute allein im Hause waren, setzten sie sich zu Tische, und bevor die Frau ein Wort hatte vorbringen können, sah der Mann umher und seine Dogge erblickend rief er zornig: Hund, gib uns Wasser zum Händewaschen! Und die Dogge that es nicht. Da fing der Herr an noch zorniger zu werden und sprach mit noch größerer Wuth zu dem Thiere: Gib uns Wasser zum Händewaschen! Und der Hund gehorchte abermals nicht. Da erhob sich der Mann ganz wüthend, zog das Schwert, stürzte sich auf den Hund, hieb ihm Kopf und Beine ab und besudelte seine Kleider, den Tisch und das ganze Haus mit Blut. Und so wüthend und blutbefleckt setzte er sich wieder, sah umher, erblickte die Hauskatze und befahl ihr, ihm Wasser auf die Hände zu gießen. Und als es die Katze nicht that, schrie er sie an: Was, du Verrätherin und Treulose, hast du nicht gesehen, wie ich der Dogge that, weil sie meinem Befehle nicht gehorchte? Zögerst du noch einen Augenblick, so schwör' ich, daß ich dir thun werde, wie ich der Dogge that. Und da die Katze dennoch nicht folgsam war, stand er auf, ergriff sie bei den Pfoten, schmetterte sie an die Wand und hieb sie in Stücke. Und wiederum setzte er sich an den Tisch und sah sich allenthalben um. Und die Frau, die sein Treiben mitansah, glaubte, er wäre verrückt, und sprach kein Wort. Er aber bemerkte beim Umsehen sein Pferd und er hatte nur dies eine. Diesem nun rief er zornvoll zu, es solle ihm Wasser zum Händewaschen bringen, und das Pferd that es nicht. Da sprach er zu ihm: Wie, Don Pferd, Ihr meint wohl, da ich außer Euch kein Roß besitze, würde ich es Euch hingehen lassen, daß Ihr ungehorsam seid. Ich sag' Euch, daß ich Euch eben so schnell den Tod geben werde wie den beiden andern und daß es nichts Lebendes in der Welt gibt, mit dem ich nicht, so es nicht thut, was ich will, ebenso verfahren werde. Das Pferd rührte sich nicht und sein Herr ging zu ihm, hieb ihm den Kopf ab und riß es in Stücke. Und als die Frau sah, daß er sein Pferd getödtet, obwohl er kein anderes besaß, erkannte sie, daß dies kein Scherz sei, und sie gerieth in solche Angst, daß sie kaum mehr wußte, ob sie schon todt oder noch lebendig. Doch er, immer in Zorn, kehrte zum Tisch zurück, indem er schwur, daß, so er tausend Pferde besäße oder Männer oder Weiber, die seinen Befehlen nicht Folge leisteten, er sie sammt und sonders tödten würde. Dann, das blutige Schwert an den Gurt hängend, begann er sich wieder umzusehen, und wahrnehmend, daß sonst nichts Lebendes mehr da wäre, blickte er seine Frau an und befahl ihr barsch, aufzustehen und ihm Waschwasser auf die Hände zu gießen. Und die Frau, die nichts anderes erwartete, als ebenfalls in Stücke gehauen zu werden, stand eilends auf und vollführte seinen Befehl. Da sagte er: Ach, wie froh bin ich, daß Ihr so thatet, denn sonst würde ich aus Aerger über diese Ungehorsamen Euch gethan haben wie ihnen. Drauf befahl er ihr, ihm zu essen zu geben, und sie that es und er redete mit ihr in einem Tone, daß sie glaubte, ihr Kopf liege schon abgehauen an der Erde. Und sie sprach während der ganzen Nacht kein Wort, aber sie leistete, was er begehrte. Und nach einer Weile sagte er zu ihr: Der gehabte Verdruß ließ mich nicht schlafen, wacht daher, daß mich niemand zu frühe wecke, und bereitet mir ein gutes Frühstück. Und als es Tag geworden, kamen Väter und Mütter und Verwandte an die Thüre, und da sie niemand sprechen hörten, besorgten sie, der Bräutigam wäre todt oder verwundet. Und als sie durch die Thüre nur die Frau sahen, nicht aber den Mann, wurden sie in ihrer Besorgniß bestärkt. Aber als die Frau sie an der Thüre stehen sah,

hunderts geborene priesterliche Schalk Juan Ruiz, bekannter unter dem Namen des Erzpriesters von Hita (el arcipreste de Hita). Es ist viel von dem kaustischen Witz und dem satirischen Hang der italischen Novellisten in diesem Fabulisten und poetischen Erzähler, aber er ist origineller als jene. Er hat zwar auch geistliche Gesänge gedichtet, sein eigentlicher Gott war jedoch Don Amor, der ihn zu einem aus Erotik, Allegorie, Didaktik und Satire wunderlich gemischten, aber in seinen Einzelnheiten ganz vortrefflichen und sehr kurzweiligen Gedicht begeistert hat. Der Glanzpunkt des Werkes ist die Schilderung des Krieges zwischen dem Herrn Karneval und der Dame Fasten (Guerra de Don Carnal y de Donna Quaresma). Don Karneval hat zu Mitstreitern alles fette Geflügel, sowie Schinkenkeulen, Schöpsenviertel und dergleichen, Donna Quaresma hingegen alle Fische des Meeres und der Flüsse. Unglücklicherweise hat sich Don Karneval mit den Seinen im Essen und Trinken übernommen und ist zu frühe in Schlaf gesunken. Die Hähne krähen zu spät zu den Waffen, als Donna Fasten mit ihrem Heere zum nächtlichen Ueberfall herbeirückt. Don Karneval wird besiegt und schmählich aus seinem Palast verjagt. Allein nach Verfluß von vierzig Tagen hat ihn die gehörig erfolgte Verdauung wieder kampffähig gemacht, er kommt zurück, fällt über Donna Fasten her, welche ihrerseits inzwischen durch Enthaltsamkeit ganz entkräftet worden, und schlägt sie in die Flucht. Das Ganze kommt einem wie ein Vorbild von Rabelais' tollem Wurstkrieg vor. Ueberhaupt ist der Erzpriester von Hita ein durchaus ebenbürtiger Vorläufer des großen französischen Satirikers, insbesondere auch darin, daß er satirische Seitenhiebe auf Pfaffheit und Papstthum anbringt, wo er kann, wie z. B. in der schönen Schilderung von der Macht des Geldes: — „Gar viel vermag das Geld und sehr muß man es lieben. Den Albernsten wandelt es zu einem Weisen, den Lahmen macht es laufen, den Stummen sprechen; selbst wer keine Hand hat, greift doch nach dem Gelde. Sei einer ein [illegible] und grober Lümmel, das Geld kann ihn zum Hidalgo und Gelehrten machen; je mehr er dessen hat, desto größer

[illegible]

[illegible]

ist sein Verdienst. Wer kein Geld hat ist nicht einmal sein eigener Herr. Das Geld ist Alkalde und hochgepriesener Richter, Rathsherr, durchtriebener Rabulist und Alguazil; es steht allen Aemtern zugleich vor. Hast du Geld, so hast du Trost, Vergnügen, Freude und die Gunst des Papstes. Du wirst das Heil gewinnen, kannst das Paradies kaufen; wo es viel Geld gibt, gibt es auch viel Segen. Am Hofe zu Rom, wo Seine Heiligkeit ist, sah ich alle dem Gelde viele Unterthänigkeit bezeigen; alle thaten ihm in feierlicher Weise große Ehre an, alle demüthigten sich vor ihm als vor der Majestät.[1]) Ueberall, wo man es anwandte, sah ich Wunder geschehen; viele hatten den Tod verdient, es gab ihnen das Leben; andere waren ohne Schuld, es tödtete sie auf der Stelle." Ein Nachfolger und Nachahmer des wackern Erzpriesters von Hita war Lopez de Ayala (st. 1407), der in seinem „Reimwerk vom Palaste (Rimado del Palacio)" didaktisch-satirische Spiegelbilder seiner Zeit sammelte. Ein sehr angesehener und dabei freimüthiger Staatsmann und Krieger, war er auch vollkommen befähigt, die Geschichte seiner Zeit zu schreiben, was er in der »Coronica de los Reyes de Castilla, Don Pedro, Don Enrique II., Don Juan I., Don Enrique III.« that. Der Stil dieses Geschichtewerkes verräth das Studium der römischen Historiker, deren Ayala einen, den Livius, auch übersetzte; dem Inhalt ist besonders die unbeirrbare Sicherheit nachzurühmen, womit die Wildheit des Mittelalters gezeichnet wird. Andere Chronisten dieser Periode waren Juan Nuñez de Villasan, Ruy Gonzalez de Clavijo und Juan de Alfaro.

---

[1]) Dieser Satz ist, in Betracht, daß ein Spanier, ein spanischer Priester denselben schrieb, sehr charakteristisch und wird im Original noch weiter ausgeführt: —

>»Yo ví en corte de Roma, do es la Santidat,
>Que todos al dinero fasen grand homilidat,
>Grand honra le fasian con grand solenidat,
>Todos á él se homillan como á la magestat.
>Fasia muchos priores, obispos et abades,
>Arzobispos, doctores, patriarcas, potestades,
>A muchos clérigos nescios dábales dinidades,
>Fasia de verdat mentiras et de mentiras verdades.
>Fasia muchos clérigos é muchos ordenados,
>Muchos monges é monjas, religiosos sagrados,
>El dinero los daba por bien examinados.
>A los pobres desian que non eran letrados.«

Zweite Periode.

Unter der zweiten Periode der spanischen Literatur begreift man gewöhnlich den Zeitraum von Juan II. bis auf Karl V., also von 1407 bis 1517. Als zwei Hauptmerkmale kommen demselben zu das Herrschendwerden der Nachahmung provenzalischer Liederkunst und des Troubadourwesens an den Höfen von Aragonien und Kastilien und dann der immer mächtiger hervortretende Einfluß der Alterthumsstudien. Beide Elemente vereinigten sich gewissermaßen zu einer höfischen Gelehrsamkeit, deren Bestrebungen zwar in ihrer Art ganz ehrenwerth waren und zum Vorschritte der Kultur Spaniens wesentlich mitgewirkt haben, rücksichtlich ihres poetischen Werthes aber die Kraft und Frische der volksmäßigen Dichtung der früheren Periode bei weitem nicht erreichen. Indessen wurde die spanische Literatur vor dem schlimmen Geschicke, völlig in höfischen Aeußerlichkeiten aufzugehen, dadurch bewahrt, daß ihre eigentliche Seele, die nationale Romanzenpoesie, keineswegs erstorben war, sondern, wenn auch aus den Händen des Volkes in die Hände der Dichter von Beruf übergegangen, noch immer Beweise ihrer Unverwüstlichkeit ablegte, sei es auch nur durch die formale Verfeinerung, die ihre älteren Erzeugnisse in dieser Zeit erfuhren. Fast sämmtliche Romanzen haben nämlich ihre jetzige Gestalt erst in der zweiten Periode der spanischen Poesie erhalten, was Zeugniß gibt von der Verehrung, womit auch die Kunstdichter diesen Schatz der echtnationalen Hervorbringung betrachteten.

König Juan I. von Aragonien wie König Juan II. von Kastilien sammelten einen poetischen Hof um sich. In der Umgebung des ersten, welcher nach dem Vorbilde derartiger Institute Südfrankreichs zu Barcelona ein »Consistorio de la gaya ciencia« einrichtete, herrschte mehr das heitere Formenspiel der provenzalischen Dichtkunst, an dem Hofe des zweiten mehr die gelehrte, von dem Studium der Alten abhängige Richtung; beide Tendenzen spielten jedoch vielfach in einander und unterstützten sich gegenseitig, wie sich dieses schon in den literarischen Bestrebungen eines der hervorragendsten Gründer und Wortführer dieser Literaturperiode, des Enrique de Aragon, Marques de Villena (st. 1434), deutlich kundgibt. Villena war einerseits bei Errichtung des eben erwähnten Dichterhofes zu Barcelona thätig und schrieb eine auf provenzalischen Grundsätzen beruhende Poetik (»Del arte de trobar«), andererseits übersetzte er Cicero's Buch vom Redner und Vergils Aeneis in's Kastilische. Außerdem wird ihm von einigen spanischen Literatoren ein mythologisch-didaktisches Gedicht, „Die Arbeiten des Herkules (los trabajos de Hercules)" zugeschrieben, was ihm aber andere absprechen. An den Namen des edlen Marques knüpfen sich auch

die Anfänge des dem Kirchendienste entwachsenen Drama's in Spanien, indem er ein jetzt nicht mehr vorhandenes allegorisches Stück schrieb, welches 1414 zu Saragossa bei Gelegenheit der Krönung Juans II. aufgeführt wurde. In Villena's Fußstapfen trat, mäcenatisch und produktiv für die Literatur thätig, sein Zögling und Freund, der berühmte Feldherr und Staatsmann Iñigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana (1398—1458). Unter seinen Werken ist zunächst hervorzuheben der historisch-kritische Brief, welchen er an den Konnetable von Portugal Don Pedro über den Ursprung der spanischen Poesie richtete (»Letra sobre la origen de la poesia española«, deutsch von Clarus, II. 61—70). Von seinen dichterischen Versuchen werden die größeren Stücke, worunter eine Elegie auf den Tod Villena's, dann eine Sammlung von hundert Sprichwörtern (»Centiloquio«) ferner die philosophische »Diálogo de Bias contra Fortuna« und endlich das didaktische Gedicht „Der Günstlingsspiegel (Doctrinal de privados)", gehören, an Frische und Reiz von den kleineren, den Kriegs- und Liebeliedern, übertroffen. Aber sogar diese sind nicht völlig frei von steifer Gelehrsamkeit. Merkwürdig ist, daß sich in der Reihe der kleineren Gedichte auch Sonette vorfinden, welche italische Form der Marques von Santillana allem nach zuerst in Spanien einführte. Er hat auch ein Drama geschrieben, eine Art Haupt- und Staatsaktion, welche den Titel »Comedieta de Ponza« führt und mit zu den ersten Lebenszeichen der außerkirchlichen Dramatik Spaniens gerechnet werden muß. Mendoza's Freund Juan de Mena (1411—1456) gilt den Spaniern für den bedeutendsten Poeten seiner Zeit und sein allegorisch-moralisches Gedicht »El Laberiento ó las trecientas« in 300 achtzeiligen Koplas für das „anziehendste Denkmal der kastilianischen Poesie des 15. Jahrhunderts". In Wahrheit ist es nur eine frostige, gelehrt thuende Allegorie von dantesker Struktur. Von den übrigen Dichtern des johanneischen Zeitalters sind zu nennen: Fernan Perez de Guzman, Juan de Ixar, Gomez Manrique, Jorge Manrique, Rodriguez del Padron, Garcia Sanchez de Badajoz, Alonzo de la Torre, Alonzo de Kartagena, Alvar Garcia de Santa Maria, Diego de San Pedro, Pedro Diaz de Vledo, Diego Lopez Haro.

Von allen den bisher Genannten und von vielen andern, im Ganzen von 138 Dichtern, enthält das „Allgemeine Liederbuch (Cancionero general", 1511) reichliche Proben. Hernando de Castillo hat dieses vortreffliche Sammelwerk veranstaltet, das „als ein Mausoleum zu betrachten ist, welches das angebrochene neue Zeitalter dem abscheidenden Mittelalter der kastilischen Poesie setzte". Im Cancionero general, dessen Lyrik in die Rubriken Tanzlieder oder Balladen (Bayles), epigrammatische Liederchen (Canciones), Kehrreime (Villancicos), Glossen (Glosas), Witzspiele (Let-

trillas), Bauernlieder (Vilanellas) und Gassenhauer (Pasa-callas) zerfällt, finden sich außerdem einige Gedichte in dialogischer Form, welche mit zu den Anfängen des spanischen Drama's gerechnet werden können. So auch das Schäfergedicht »Mingo Rebulgo« aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, in welchem der Schäfer Mingo Rebulgo auf die Fragen des Propheten Gil Arribato hin eine bitter-satirische Schilderung von dem Treiben am Hofe Heinrichs IV. von Kastilien entwirft.

Mit größerer Sicherheit und Schärfe trat jedoch das dramatische Element erst zur Zeit der „katholischen Majestäten" auf und zwar in den dialogisirten Eklogen des auch als Lyriker ausgezeichneten Juan de la Encina (1469—1534), den ein alter spanischer Autor einen Poeten von großer Anmuth, Scherzhaftigkeit und Unterhaltungsgabe nennt und von dem ein anderer seiner Landsleute sagt: „Wir besitzen drei Eklogen von ihm, die er selbst vor dem Admiral von Kastilien und der Herzogin von Infantado darstellte. Diese waren die ersten Komödien (Dramen), und zu desto mehr Ruhm für ihn und für unsere Komödie wurde in denselben Tagen, wo Kolon den Reichthum Indiens und die neue Welt entdeckte und der „„große Feldherr"" das Königreich Neapel zu unterwerfen begann, auch der Gebrauch der Komödie entdeckt, damit alle angespornt würden, gute heroische und ausgezeichnete Handlungen zu vollbringen, indem sie die Thaten so großer Männer dargestellt sähen." Natürlich muß man sich von Encina's Weihnachtsspielen, denn als solche wurden seine Schäferstücke aufgeführt, nur bescheidene Vorstellungen machen. Das geistliche Element war in ihnen das vorherrschende und sie schlossen sich demnach noch ziemlich fest an die kirchlichen Mysterien- und Mirakelspiele an, die auch in Spanien die Grundlage der modernen Schauspielkunst bildeten. In ganz anderen Kreisen bewegt sich dagegen die Tragikomödie von der Celestina (»La Celestina, tragicomedia de Calisto y Melibea«). Dieses Werk, welches 1499 zuerst erschien, gehört zu den gefeiertsten Büchern der altspanischen Literatur und wurde in viele fremde Sprachen übersetzt (in die deutsche unter dem Titel „Hurenspiegel" schon 1520, später von Bülow 1843). Das Buch ist durch und durch dramatisch, aber in der Form dennoch mehr eine dialogisirte Novelle als ein wirkliches Drama. Für die Aufführung war die Celestina wohl niemals bestimmt, schon um ihrer Länge (21 Akte) willen; allein sie hat durch ihre belebte und treue Sitten- und Charakterzeichnung, wie durch die Kraft und Geschmeidigkeit ihres Dialogs auf spätere Dramatiker unzweifelhaft sehr wohlthätig eingewirkt. Den Inhalt fasst der oben erwähnte Titel der ältesten deutschen Uebersetzung ganz gut in ein Wort. Die Autorschaft des Werkes schrieben einige dem Juan de Mena, andere dem Rodrigo de Cota zu, mit größerer Sicherheit aber lässt sich dieselbe dem Fernando de Rojas zuwenden. Eine bestimmtere thea-

tralische Gestalt erhielt das spanische Drama durch den portugiesischen Dichter Gil Vicente (1480—1557), der in spanischer Sprache und in den kurzzeiligen Romanzenversen, welche die Grundform der Dramatik blieben, acht Stücke schrieb, von denen besonders die komischen (»Farças«) werthvoll sind.[1]) Es bleibt indessen ungewiß, ob diese Stücke je in Spanien aufgeführt wurden. Unter den Fortbildnern des spanischen Drama's bis zur Zeit, wo sich der große Cervantes desselben annahm, sind insbesondere Torres Naharro, Lope de Rueda, Juan de la Cueva und Christoval de Virues namhaft zu machen.

Von den Historikern oder, wenn man lieber will, von den Chronisten und Biographen dieser Periode haben ein rühmliches Andenken hinterlassen Gutierre Diaz de Games (»El victorial ó historia de Don Pedro Niño«), Hernando del Pulgar (»Los claros varones de Castilla y sus letras«), Fernan Perez de Guzman (»Generaciones y semblazas«), der Verfasser der Chronik Alvaro's de Luna (Cronica del Condestable Alvaro de Luna«, Antonio de Castellanos?), Manuel Rodriguez de Sevilla (»Cronica de España«), der Principe Carlos de Viana (»Cronica de los reyes de Navarra«), Diego de Valera (»Cronica de España«, etc.), Diego Rodriguez de Almela (»El Valerio de las historias escolasticas y de España«) und Fernan Mexia (»Nobiliario vero«).

Dritte Periode.

In ihrer dritten Periode, welche in die Regierungszeit Karls V. fiel, schwoll die Blüthenknospe der spanischen Literatur schon so mächtig und schön, daß sie die ganze Pracht, zu welcher sie in der vierten sich entfaltete, mit Gewißheit voraussehen ließ. Die Nation hatte ihre welthistorische Mission angetreten. Durch seinen König, der in Italien, in Deutschland, in den Niederlanden, in der alten und neuen Welt gebot, war Spanien der Mittelpunkt einer Macht, wie sie die alte und neue Geschichte noch nicht gesehen; denn selbst die Eroberungen der Römer schrumpfen zusammen vor dem unübersehbaren Ländergewinnst, welcher der spanischen Tapferkeit, der spanischen Gewaltthätigkeit und dem spanischen Glück in der westlichen Hemisphäre allein zufiel. Inneres Gedeihen und Ruhm nach außen beschwingten die Gemüther und drängten zu geistigen Thaten, die denen des

[1]) M. Rapp hat im 1. Bande des von ihm herausgegebenen „Spanischen Theaters" (Bibliothek ausländ. Klassiker, Heft 68 fg.) 5 Possen und 2 Autos von Gil Vicente übersetzt und ebenso 2 Komödien und 6 Zwischenspiele von Rueda.

folge mußte denn auch die Darstellung dessen, was er als Augenzeuge berichtet, dem Dichter am besten gelingen: die Darstellung der wilden Hochherzigkeit, des stoischen Heroismus der Araukaner gegenüber der eisernen, in glühendem Fanatismus gestählten Energie der Spanier. Der Hauptfehler des Gedichtes besteht in der gänzlichen Abwesenheit der Lokalfarben. Man merkt es der Araukana gar nicht an, daß sie in dem wundersamen Klima der Tropen entstanden ist; sie ermangelt der Individualisirung der fremdartigen Natur wie der fremdartigen Menschen. Nichts tritt eigenthümlich hervor und ganz hölzern erscheint es, wenn der Dichter die Indianer von Arauko mit der Grandezza spanischer Granden und mit der Courtoisie der Ritter von Artus' Tafelrunde sprechen und handeln läßt. Aber wahrhaft liebenswürdig wird Ercilla, wenn sich ihm das Gefühl aufdrängt, daß der Eroberungs- und Golddurst seiner Landsleute eine Welt der Unschuld und des Glückes zerstört und ein harmloses und sittenreines Volk verdorben habe. An mehreren Stellen leiht er diesem Gefühle Worte, mit besonders schöner Offenheit jedoch im 36. Gesang [1]).

Die Geschichtschreibung dieser Periode wandelte mit großer Ehrenhaftigkeit den von Mendoza eröffneten Pfad. Louis de Avila y Zuñiga beschrieb die Feldzüge Karls V. gegen die deutschen Protestanten und gegen die Barbaresken, Florian de Ocampo erzählte die Urgeschichte Spaniens (»Coronica general de España«) und in seine Fußstapfen traten Ambrosio de Morales und Gonzalo Argote de Molina. Geronymo Zurita (1512—1580) entwickelte in seinen »Anales de la corona de Aragon«

Mas el valor, los hechos, las proeças
De aquellos Españoles esforçados,
Que a la cerviz de Arauco, no domada,
Pusieron duro yugo por la espada.«

[1]) „Die ungeschminkte Lieb' und Freundlichkeit,
Mit der dies Volk sich gegen uns benommen,
Gab uns die volle Sicherheit,
Daß schnöder Geiz noch nicht dahingekommen!
Noch hatt' nicht List, Raub, Ungerechtigkeit,
Wodurch so mancher Krieg entglommen,
Den Lauf nach jenem Land gerichtet
Und das Naturgesetz verdränget und vernichtet.

Doch wir zerstörten, was wir Schönes hier
In diesem Land der Unschuld angetroffen,
Und ließen bald unedler Habbegier
Den Zügel schießen und den Zutritt offen.
Als Zucht und Sitte so nach kurzem Zeitverlauf
Von jener Flur verscheucht, pflanzt dorten
Die Habsucht ihre Fahnen auf
Und wuchert üppiger als an andern Orten."

umsichtigen und tiefen Forschergeist. Bartolomeo Leonardo de Argensola setzte diese Annalen fort und schrieb eine Geschichte der Eroberung der molukkischen Inseln (»Historia de la conquista de las Molucas«). Auf den Zusammenhang der Geschichte Portugals mit der von Spanien nahmen insbesondere Estevan de Garibay und Juan de Sylva, Graf von Portalegre, Rücksicht. Carlos Coloma, Marques de Espinar, schrieb die Geschichte der Kriege in den Niederlanden 1588—1599, in denen er als General und Diplomat selber eine Rolle gespielt hatte, Francisco de Moncada, Graf von Osona, die Geschichte der Expedition der katalonischen und aragonischen Ritter gegen die Türken und Griechen (»Expedition de los Catalones y Aragoneses contra Turcos y Griegos«). Die Aufgabe einer allgemeinen Geschichte Spaniens suchte der aufgeklärte und berühmte Jesuit Juan Mariana (1537—1623) zu lösen durch sein für den damaligen Stand der Historik treffliches, zuerst lateinisch geschriebenes, dann in spanischer Sprache umgearbeitetes Werk »Historia general de Españа«. Juan de Ferreras und Masdeu folgten ihm, der letztere ausgezeichnet durch kritische Schärfe. Antonio de Herrera gab eine Beschreibung der westindischen Inseln und eine Geschichte ihrer Eroberung heraus. Sehr wichtig für die Geschichte der transatlantischen Eroberungen der Spanier sind auch die Berichte Francisco's de Xerez über die Unternehmungen Pizarro's (»Historia de la conquista del Peru«, deutsch von Külb.) Xerez begleitete den Pizarro auf seinem abenteuerlichen Zug und seine Erzählung vom Verlauf und Resultat desselben wurde später durch Augustin de Zarate vervollständigt. Ein anderer der kühnen Conquistadoren, der Hauptmann Bernal Diaz del Castillo, beschrieb mit der treuherzigen Unbefangenheit eines alten Soldaten und der Ausführlichkeit eines in den Erinnerungen seiner thatkräftigen Jugend sich gefallenden Augenzeugen die Eroberung Mexiko's durch Cortez (»Historia verdadera de la conquista de la nueva España«, deutsch von Rehfues). Seinem Werke, einem der anziehendsten Bücher der spanischen Literatur, traten später die Arbeiten Gomara's, Torquemada's und Clavigero's ergänzend und berichtigend zur Seite, im historischen Kunststil aber wurde Cortez' großes Unternehmen erzählt durch Antonio de Solis (1610—1686, »Historia de la conquista de Mexico«, deutsch von Förster), welcher seiner Lebenszeit nach der folgenden Periode angehört. Solis, von dem ein neuerer Spanier sagt, daß niemand, der die spanische Sprache kennt, sein Buch lesen könne, ohne ein unbeschreibliches Vergnügen zu empfinden, und Francisco Manuel Melo, dessen Thätigkeit (»Historia de los movimientos, separacion y guerra de Cataluña en tiempo Felipe IV.«) ebenfalls ins 17. Jahrhundert fällt, beschließen die Reihe der älteren großen Historiker Spaniens.

Kriegers starb. Auch er dichtete anfangs im nationalen Liederstil, wurde aber bald durch Boscans Vorbild zur Annahme der italischen Formen vermocht. In seinen Schäfergedichten (»Eglogas«), einer Gattung, welche er eigentlich in Spanien zuerst begründete, vermählt er die maßvolle Grazie der Alten mit der sinnigen Gefühlsromantik der Neueren und ich wüßte kein Gedicht dieser Gattung zu nennen, welches sich an bezaubernder Lieblichkeit mit seiner ersten Ekloge (»El dulce lamentar de los pastores« etc.) messen könnte [1]). Die Anzahl seiner Werke ist nicht groß, aber alles, was er schrieb — Eklogen, Elegieen, Canzonen, Sonette, Oden, Episteln, Lieder — ist so vortrefflich, daß sein Anspruch auf den Ehrennamen eines „Fürsten der spanischen Dichter", welchen seine Zeitgenossen ihm gaben, wohlbegründet erscheint (Las Obras de Garcilaso de la Vega, Sevilla 1580). Das von Garcilaso gegebene Beispiel pastoraler Poesie wurde zunächst durch zwei Portugiesen befolgt, Francisco de Saa de Miranda (geb. 1495) und Jorge de Montemayor (geb. um 1520, st. 1561), welche ihre Schäferdichtungen in spanischer Sprache schrieben. Miranda's Eglogas erinnern durch ihre Kraft und Naivität an Theokrit, Montemayor aber dichtete den ersten, in alle Sprachen übersetzten, unzähligemale nachgeahmten, aber nie erreichten spanischen Schäferroman „Diana (La Diana)", in dessen anmuthige Prosa, die besonders in der novellistischen Episode „Abindarraez und Xarifa" bewundernswerth erscheint, eine Menge seelenvoller, Zärtlichkeit hauchender Gedichte eingeflochten ist, unter denen vor allen die Abschiedsscene zwischen Sireno und Diana und die Canzone, welche Diana's Klagen um den fernen Geliebten enthält, rühmend betont werden müssen [2]). Gaspar Gil Polo,

---

[1]) Eine sehr gute Verdeutschung dieser Ekloge findet sich in F. W. Hoffmanns „Blüthen spanischer Poesie" (S. A. S. 42), welche eine Auswahl aus den Gedichten Boscans, Garcilaso's, Mendoza's, Gil Polo's, Villéga's, Montemayors, Ponce's de Leon, Gongora's, Castillejo's, Herrera's, Rioja's und anderer in metrischer Uebersetzung bieten.

[2]) Da in unsern Tagen die Schäferdichtung zu den Verschollenheiten gehört, so wird es nicht unzweckdienlich sein, zur Erläuterung von Montemayors Art und Weise eine der charakteristischen Stellen nach Hoffmanns Uebersetzung (Bl. d. sp. P. 145) hierherzusetzen. Diese Stelle ist folgende: —

„Von den Gebirgen Leons stieg der von seiner Diana vergessene Sireno herab, mit dem die Liebe, das Glück und die Zeit also hart verfahren, daß er von dem kleinsten Leiden, das in seinem unglücklichen Leben ihn betroffen, nichts Geringeres als den Tod erwartete. Nicht mehr weinte der arme Hirt um den Schmerz, den die Trennung ihm verhieß, noch auch beunruhigte ihn die Besorgniß, vergessen zu werden: denn erfüllt sah er die Ahnungen seines Argwohns so sehr zu seinem Nachtheil, daß kein härterer Schlag des Schicksals ihn weiter bedrohen konnte. Als nun der Hirt zu den grünen und fröhlichen Wiesen gelangte, die der volle Strom Ezla mit seinen Fluthen bewässerte, da trat das große Glück wieder vor seine Seele, das er damals auf ihnen genossen, als er noch ganz so Herr seiner Freiheit war, wie er späterhin der unterthänig ward, die ihn ohne

dessen Geburt in die Mitte des 16. Jahrhunderts fiel, ergänzte und beschloß das Werk in Montemayors Geist und Form, indem er 1564 seine „Ver-

---

Ursach' in die Nacht ihres Vergessens begraben. Er gedachte der glücklichen Zeit, da er auf diesen Wiesen, an diesen lieblichen Borden seine Heerde weidete, allein den Gewinn im Auge habend, der aus ihrer treuen Führung ihm entsprang. In seinen Feierstunden hatte er seine Freude einzig an dem Wohlgeruch der goldenen Blumen, die der Lenz als die fröhlichen Vorboten des Sommers über die ganze Natur ausstreuet; auch nahm er wohl seine gar zierliche Laute zur Hand, die er in seiner Hirtentasche stets bei sich trug, oder auch eine Hirtenflöte, zu deren Ton er die süßen Verse dichtete, um derentwillen er von den Hirtinnen des ganzen Bezirkes gerühmt ward. Er war aufgewachsen auf der Flur, auf der Flur weidete er seine Heerde und so beschränkten sich denn seine Verse auch auf die Flur, bis die leidige Liebe ihn um seine Freiheit brachte, wie sie es mit denen zu thun pflegt, die sich am freiesten dünken. Jetzt kam der arme Sireno mit verweinten Augen, verändertem Gesicht und einem so an Leiden gewöhnten Herzen, daß er, hätte das Glück ihm eine Freude schenken wollen, ein anderes, neues Herz würde haben suchen müssen, um sie in sich aufzunehmen. Sein Gewand war von einem Tuche, das so rauh wie sein Geschick. In der Hand trug er einen Schäferstab, am linken Arme herab hing ihm eine Hirtentasche. Er lehnte sich an den Stamm einer Buche, fing an seine Augen am schönen Borde hinschweifen zu lassen, bis daß er mit ihnen an die Stelle kam, wo er zuerst die Schönheit, den Reiz und das sittige Wesen der Schäferin Diana erblickte, in welcher die Natur die vielfach vertheilten Vollkommenheiten vereinigte. Was sein Herz empfand, das ermesse, wer jemals in trübe Erinnerungen sich verlor. Nicht vermochte der unglückliche Hirt die Thränen zurückzuhalten, noch die Seufzer zu unterdrücken, die seinem Herzen entschlüpften, und die Augen gen Himmel gerichtet, brach der Betrübte also in Worte aus: Ach mein Gedächtniß! Feind meiner Ruhe! würdest du nicht besser beschäftigt sein, wenn du mich die gegenwärtigen Leiden vergessen ließest, als daß du mir vergangene Freuden vor Augen stellest? Was sagst du mir, Gedächtniß? Daß ich meine Gebieterin Diana auf dieser Aue sah? Daß ich auf ihr zu fühlen anfing, was ich nie aufhören werde zu beweinen? daß sie an dieser klaren, mit hohen und grünen Erlen eingefaßten Quelle unter tausend Thränen mir oftmals schwur, daß nichts im Leben, weder der Wille ihrer Eltern, noch die Ueberredung der Brüder, noch das dringende Bitten der Verwandten, sie in ihrem Entschlusse wankend machen solle? Und daß, wenn sie dies betheuerte, in ihren schönen Augen Thränen glänzten, gleich den orientalischen Perlen, die Zeugen dessen zu sein schienen, was sie im Herzen zurückbehielt, sie unter dem Bedrohen, mich für einen Mann von geringer Einsicht zu halten, mir befahl zu glauben, was sie so vielmal mir versprach? Doch halt ein wenig, mein Gedächtniß! nun, da du mir die Ursachen meines Unglücks vorgeführt — denn das waren sie, indem das Glück, dessen ich damals genoß, der Keim des Unglücks ward, das ich erdulde — so vergiß auch nicht, zur Linderung dieses Leides mir die Drangsale, die Unruhe, die Furcht, die Zweifel, die Eifersucht, den Argwohn, das Mißtrauen einzeln vor Augen zu stellen, die, selbst im günstigsten Verhältnisse, den wahrhaft Liebenden nicht verlassen. Ach, Gedächtniß! Gedächtniß, Störer meiner Ruhe! wie bestimmt kannst du mir erwidern, daß das größte in diesen Betrachtungen erwähnte Leiden sehr unbedeutend war im Vergleich mit der Freude, die mir dafür zu Theil ward. Du mein Gedächtniß, hast wohl recht, und das Schlimmste ist, daß dies Recht so groß ist! — Und hiemit zog er aus seinem Busen ein Papier hervor, worin er einige Schnüre grüner Seide und Haare — und was für Haare! — eingeschlagen hatte, legte sie auf den grünen Rasen hin, zog, unter vielen Thränen, seine

liebte Diana (La Diana enamorada)" erscheinen ließ. Beide Bücher bezeichnet Cervantes als die besten ihrer Art und bekanntlich war der Verfasser des Don Quijote eben kein nachsichtiger Kritiker.

Laute hervor, nicht mehr so zierlich gehalten wie damals, als Diana ihn begünstigte, und stimmte folgendes Lied an:

„Locke, welchen Wechsel sehen
Mußt' ich, ach, seit ich dich sah!
Und wie übel seh' ich da
Noch die Hoffnungsfarbe stehen!
Freudig durft' ich mir's bekennen —
War ich gleich von Furcht nicht frei!
Daß kein Hirt so würdig sei,
Dich, o Locke, sein zu nennen.

Ach, wie oft, o Locke! schielte
Sonst Diana hin nach mir,
Wenn getändelt ich mit dir,
Dich geküßt und mit dir spielte!
Und wie ihre Thränen flossen
— Ach, die falschen Thränen! — dort
Sprach im Scherz ich wohl ein Wort,
Das ihr Argwohn eingegossen!

Daß ich traute dem Versprechen,
Das in jenen Augen lag,
Die mein Herz durchbohrten! sag,
Goldne Locke, war's Verbrechen?
Sahst du nicht, wie sie mir dorten
Tausend Thränen weinte vor,
Bis ich einen Eid ihr schwor,
Glauben schenk' ich ihren Worten?

Sah man bei so hohen Reizen
Jemals solchen Wankelmuth?
Und der reinsten Liebesglut
Je das Glück so böslich geizen?
Ja in ihrem Namen schämen
Mußt du, Locke, dich vor mir,
Mich, den Treugebliebnen, hier
So verlassen wahrzunehmen.

Hier am Strom sah ich sie sitzen;
In den leichten Sand hinein
„Lieber todt, als untreu sein!"
Schrieb sie mit den Fingerspitzen.
Bittern Spott heißt das getrieben,
Amor! Auf die Schwüre bau'n
Eines Weibes mußt' ich, trau'n
Worten, in den Sand geschrieben."

Ein vielseitigeres, männlicheres und selbstständigeres Streben als die bisher genannten klassischen Lyriker und Idylliker Spaniens legte Diego Hurtado de Mendoza an den Tag. Dieser berühmte Kriegs-, Staats- und Lebemann, der 1503 zu Granada geboren wurde und 1575 zu Valladolid starb, gehört zu jenen vorragenden Geistern, welche das bewegteste Geschäftsleben mit literarischer Thätigkeit zu vereinigen wissen und hier wie dort Treffliches leisten, ohne dadurch im fröhlichen Genießen der Lebensfreuden behindert zu werden. Hatte doch der Feldherr, Diplomat und Schriftsteller noch in seinem sechzigsten Jahre Feuer und Kraft genug, einen Nebenbuhler in der Liebe, welcher ihm mit dem Dolch zu Leib ging, ohne weiteres zum Fenster hinaus zu werfen, was ihm Ungnade und Verbannung vonseiten Philipps II. zuzog. In seinen metrischen Arbeiten huldigte er theils dem alten Nationalstil, indem er Redondillas, Villancicos und Letrillas dichtete, theils den Grundsätzen der italischen Schule. Unter seinen in letzterem Stil gedichteten Sachen zeichnen sich die Episteln (von ihm einfach »Cartas«, Briefe, betitelt) in Terzinen aus. Er war der erste, der die Form der didaktischen, mit horazischer Philosophie getränkten Epistel in Spanien handhabte, und seine Epistel an Boscan (»El no maravillarse hombre de nada« etc.) ist noch jetzt ein unübertroffenes Muster- und Meisterstück dieser Gattung [1]. Aber bedeutender noch als durch seine Verse

[1] Man thut dem spanischen Dichter ein Unrecht an, wenn man diese treffliche Dichtung nur so obenhin als eine Nachahmung der berühmten horazischen Epistel »Nil admirari« bezeichnet. Die Eingangsverse derselben haben dem Mendoza allerdings vorgeschwebt, allein wie selbstständig er in seiner Epistel vorging, können schon die folgenden schönen Stellen zeigen, zu denen man das Vorbild oder auch nur die Anregung im Briefe des römischen Poeten vergeblich suchen würde: —

Como se han de tomar, como entender
Las cosas altas, y á las que son ménos
Que gesto les debríamos hacer?

Esta tierra nos trata como agenos,
Y aunque la otra esconde sus secretos
Pienso que para ella somos buenos . . . .

Si le duele, si duda ó si espera,
Si teme, todo es uno: pues están
A entender bien ó mal de una manera . . . .

Enfin, señor Boscan, pues hemos de ir
Los unos y los otros un camino,
Trabaje él que pudiere de vivir.«

(Wie soll man nehmen, wie soll man verstehen
Die hohen Dinge, mit was für Gebärden
Hinwiederum auf die geringern sehen?
Als bloße Pilger leben wir auf Erden;

den Cervantes in seinem Don Quijote und in seinen Novellen der Welt zum besten gegeben hatte. Der Dichter war inzwischen nach Sevilla übergesiedelt, wo ihn eine Stelle bei der Proviantkommission für die indische Flotte nothdürftig nährte. Unter Hunger und Kummer und mannigfachen Bedrängnissen vonseiten unwürdiger Neider schrieb er „Das Leben und die Thaten des sinnreichen Junkers Don Quijote aus der Mancha (Vida y hechos del ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha)", dessen erster Theil 1605 zu Madrid erschien, wohin der Dichter von Sevilla aus gegangen. Die außerordentliche Popularität, welche das Werk erregte, veranlasste einen gewissen Avellaneda, eine Fortsetzung desselben zu liefern, in welchem Machwerk er den Verfasser des echten Don Quijote mit Lästerungen überhäufte. Cervantes rächte sich, wie es ihm ziemte, indem er den zweiten Theil seiner großartigen Dichtung veröffentlichte und durch denselben unwiderleglich darthat, wie unendlich hoch er über seinem Gegner stand. Im Jahre 1613 ließ er sein Novellenbuch (»Novelas ejemplares«) erscheinen, in dessen Vorrede er mit wohlbegründetem Selbstbewußtsein sagt: „Ich bin der Erste, der spanische Novellen schrieb, denn die vielen Dichtungen dieser Art, welche in spanischer Sprache verbreitet wurden, sind fremden Nationen abgeborgt, aber diese hier gehören mir; sie sind nicht nachgemacht, nicht gestohlen: mein Geist hat sie gezeugt, meine Feder hat sie ans Tageslicht gebracht." Ganz unübertrefflich ist die Frische und Sicherheit, womit in vielen Erzählungen dieses Novellenbuches das spanische Volksleben gezeichnet wird, besonders nach der schelmischen und schalkhaften Seite hin.

Alle diese Novellen sind so voll dramatischen Lebens, daß sie für einheimische und ausländische Dramatiker eine äußerst willkommene und vielbenützte Fundgrube von Stoffen abgegeben haben; ihr Witz ist ebenso unerschöpflich und sprudelnd als wohlthuend harmlos und die feinste Menschenkenntniß reicht in ihnen der reichsten Phantasie die leitende Hand. Zwei Jahre darauf setzte er in dem allegorisch-kritischen Gedicht „Die Reise nach dem Parnaß (Viage al Parnasso)" seine Ansichten über das Wesen der Poesie und sein

---

Dieses Werk enthält außerdem verdeutschte Stücke von Alarcon, Lope und Calderon. Ein fünftes Zwischenspiel von Cervantes „Die wachsame Schildwach (La guarda cuidadosa)" hat Dohrn in seiner Sammlung trefflich verdeutschter Dramen von Lope, Tirso de Molina, Alarcon, Moreto und Rojas mitgetheilt („Spanische Dramen", übersetzt von C. A. Dohrn, 4 Bde., 1841—43, II, S. 287). Von sämmtlichen neun Zwischenspielen des Cervantes liegt jetzt eine gelungene Verdeutschung durch Hermann Kurz vor (Rapps „Span. Theater", Bd. 2). Ich erinnere bei dieser Gelegenheit noch an A. W. Schlegels „Spanisches Theater", 2. Ausg. 1845. 2 Bde., durch welches Calderon zuerst in weiteren Kreisen unter uns bekannt geworden. Von Calderon haben bekanntlich auch Richard, Bärmann, Gries, Malsburg, Martin und Eichendorff zahlreiche Stücke übersetzt. Der Calderon-Verdeutscher par excellence ist Gries (Calderons Schauspiele, 1815 fg. 7 Bde.).

und außerdem thut sich sein Werk durch den edlen Freimuth hervor, womit er die Gründe darlegt, welche die Morisken in Folge der gehässigen Glaubenswuth und Grausamkeit Philipps II. im Jahr 1568 zur Empörung zwangen. „Die Inquisition," sagt er, „begann sie mehr und mehr zu peinigen; der König befahl ihnen, der maurischen Sprache zu entsagen und mit ihr allem Verkehr und jeder Gemeinschaft unter einander; er nahm ihnen alle ihre Negersklaven, die sie mit so viel Zärtlichkeit aufzogen, als ob es ihre eigenen Kinder wären; er zwang sie, ihre arabischen Kleider abzulegen, auf deren Ankauf sie ein beträchtliches Kapital verwandt hatten; er nöthigte sie, sich mit großen Kosten durchweg kastilisch zu kleiden; er zwang die Frauen, das Gesicht unverschleiert zu tragen, und ließ alle Häuser öffnen, die man gewohnt war, verschlossen zu halten, und die eine wie die andere Verfügung schien diesem zur Eifersucht geneigten Volke eine unerträgliche Gewaltthätigkeit; man kündigte auch an, daß er ihnen ihre Kinder wegnehmen wollte, um sie in Kastilien erziehen zu lassen; man untersagte ihnen den Gebrauch der Bäder, worin zugleich ihre Reinlichkeit und ihr Vergnügen bestand, und schon früher hatte man ihnen Musik, Gesang, Feste, alle gewohnten Erholungen, alle fröhlichen Zusammenkünfte untersagt." Mendoza zeigt uns auch, was für Diener der „Religion der Liebe" Philipp II. zu Rathgebern hatte. Als der König nämlich den Pater Orabici fragte, welches Betragen er gegen die Mauren inhalten solle, entgegnete der Befragte: „Je mehr man von diesen Feinden vernichtet, desto weniger bleiben übrig."

An die großen Lyriker des Zeitalters Karls V. reihen sich noch an Louis Ponce de Leon (1528—1591) und Hernando de Herrera (st. 1597). Beide sind als klassisch anerkannt, beide vornehmlich als Odendichter berühmt. Ponce de Leon erstrebte in seinen Oden — unter welchen „Das Leben im Himmel" (Alma region luciente), „Die Wahrsagung des Stromgottes Tajo" (Folgaba el rey Rodrigo), „Des Weisen Glück" (Qué descansada vida), „Der Töne Zauber" (El ayre se serena), „Der gestirnte Himmel" (Cuando contemplo el cielo) und „Der Ruhehafen" (O ya seguro puerto) die gefeiertsten sind — antike Einfachheit der Form die dem würdevollen und sittlich ernsten Gedankengange des Inhalts sehr gut ansteht. [1]) Herrera's Oden dagegen athmen in italischer Canzonenform

[1]) Das harte Geschick dieses Dichters, welcher ohne Frage zu den bedeutendsten Lyrikern seines Landes zählt, liefert einen erschreckenden Beweis, von welchen Hindernissen und Gefahren geistiges Streben in Spanien umgeben war. Der edle und wahrhaft fromme Leon, dessen herrliche Oden mit zu dem Bleibendsten gehören, was der spanische Genius hervorgebracht hat, wurde fünf Jahre lang in den Kerkern der Inquisition gequält und gemißhandelt, weil er — unglaublich, aber wahr! — das Hohelied ins Kastilische übersetzt hatte und zwar nur zum Privatgebrauch eines Freundes. Vgl. Reusch: Luis de Leon und die spanische Inquisition, 1873.

die erhabene und ungestüme Beredsamkeit der hebräischen Propheten. So seine Hymne auf den Sieg von Lepanto und seine Hymne auf Ferdinand den Heiligen; sanfter ist seine elegische Ode auf den Tod des Königs Sebastian von Portugal und lieblich seine berühmte Canzone an den Schlaf (»Soave sueño, tu que en tarde vuelo« etc.) Auch als Geschichtschreiber (»Relacion de la guerra dy Chipre y sucesos de la batala naval de Lepanto«) und als Biograph (»Vida y muerte de Tomas Moro«) war Herrera thätig. Nach ihm sind von Lyrikern und Idyllikern aus dieser Periode noch zu nennen Hernando de Acuña, Pedro de Padilla, Gutierre de Cetina, Alonzo de Fuentes, Sebastian Velez de Guevara, Luis Barahona de Soto und Vicente de Espinel, dessen Hauptverdienst jedoch nicht auf seinen Gedichten, sondern vielmehr auf seinem komischen Roman „Markos de Obregon (Relaciones de la vida del Escudero M. d. O. 1618)" beruht, welcher auch in Deutschland bekannt geworden ist.

Eifrige und vielfache Pflege fand in dieser Zeit das Epos in Spanien, allein in dieser Gattung traten die Nachtheile der Nachahmung ausländischer Muster recht deutlich zu Tage. Die Elemente zu einer echten Epik waren den Spaniern in ihren Romanzen und in dem alten Gedichte vom Cid gegeben. Aus diesen Elementen hätte sich die höhere nationale Heldendichtung organisch entwickeln können; allein es fehlte zur rechten Zeit an einem Genius, der die Mission dieser Entwickelung vollführt hätte, und als später reiche Talente auftauchten, war die Manier der italischen Schule schon so herrschend geworden, daß man nur daran dachte, die Epik der Italiener nachzubilden, wobei man jedoch dem historischen Stoffe vor dem romantischen den Vorzug gab, ja denselben mit solcher Vorliebe aus der Gegenwart nahm, daß eine ganze Reihe von „Caroleas" d. h. von epischen Gedichten entstand, welche Karl V. zum Helden hatten, und eine andere Reihe, in der die damaligen Kriegs- und Seezüge der Spanier gefeiert wurden. Bedenkt man, daß die echte Epik in der Kindheitgeschichte der Völker, in der Sage, wurzelt, so wird man sich über den im Ganzen und im Vergleich mit anderen Gattungen ihrer Poesie unverhältnißmäßig geringen dichterischen Gehalt der Kunstepopöe der Spanier nicht wundern. Aber auch da, wo diese Epik zu altnationalen Stoffen griff, leistete sie nichts Bedeutendes, weil ihr der Zusammenhang mit der volksmäßigen Heldendichtung früherer Zeit, d. h. mit der Romanzenpoesie, fehlte und sie alles über die italischen Leisten spannte. Die unter ihren Landsleuten bekannteren Epiker dieser Periode sind: Luis Zapata (»Carlos famoso«, 1566), Geronymo de Urrea (»Carlos victorioso«), Luis de Gibraleon (»Historia Parthenopea«), Diego Ximenez de Aollon (»El Cid Ruy Diaz de Bivar«), Hipolito Sanz (»La Maltea«), Juan Rufo (»La Austriada«), Alonza Lopez

(»El Pelayo«), Lorenzo de Zamora (»La Saguntina«), Christoval de Virues, der Vorgänger des Cervantes und Lope im Drama, (»El Monserrate«), Gabriel Laso de la Vega (»La Mexicana«), Martin del Barco de Centenero (»Argentina«), Juan de la Cueva (»La Conquista de Betica«), José de Valdiviesso (»Sagrario de Toledo«), Gaspar de Aquilar (»Expulsion de los Moriscos«), die gefeierte Dichterin Bernarda Ferreyra de la Cerda (»España libertada«) und Bernardo de Valbuena (»El Bernardo«). Der universelle Lope de Vega kann als epischer Dichter (»Dragontea«, »La Gerusalem conquistada«, »La Hermosura de Angelica«) ebenfalls unter die Poeten dieses Zeitraums eingereiht werden — er hat auch ein komisches Epos (»La Gatomachia«, der Katzenkrieg, geschrieben — ferner José de Villaviciosa (»La Mosquea«, komische Epopöe), endlich Alonzo de Ercilla y Zuñiga (»La Araucana«, 1590, metrisch verdeutscht von Winterling 1831). Rufo's Austriade, Virues' Monserrate und Ercilla's Araukana bezeichnet Cervantes als die trefflichsten Werke, welche in kastilischer Sprache im heroischen Versmaße geschrieben worden sind. Jenseits der Gränzen Spaniens ist von allen epischen Gedichten dieses Landes die Araukana von Ercilla (geb. 1533, gest. 1595?) am bekanntesten geworden. In Achtzeilern geschrieben und in 37 Gesänge eingetheilt, schildert dieses Gedicht die Kämpfe der eroberungslustigen Spanier mit den tapferen Indianern von Arauko, einer gebirgigen Londschaft in Chile. Ercilla hat selbst mitgelebt und mitgefochten, was er erzählt, und weil er sich mehr dem Zeugnisse seiner Augen als dem Walten seiner Phantasie hingab, so ist sein Gedicht mehr ein historisches Referat denn eine Epopöe. Die Zuthaten hergebrachter Motive und Gestalten romantischer Heldendichtung, wie Magier, Zaubergärten und dergl. m., erscheinen in der Araukana völlig unwesentlich und willkürlich, die Hauptsache bleibt die mit poetischem Schmuck angethane Geschichtserzählung, welche Ercilla gleich anfangs in bewußtem Gegensatze zu Ariosto, dessen phantastisches Ritterepos in Spanien sehr populär geworden, als seinen Zweck hinstellt. Ariosto beginnt seinen Orlando mit den Worten: „Damen, Ritter, Waffen, Liebesabenteuer und Galanterie will ich singen" — Ercilla dagegen sagt in der ersten Stanze der Araukana: „Nicht Damen sing' ich, nicht Liebe, noch verliebter Ritter Artigkeiten, nicht den Tribut feuriger Leidenschaft, nicht Huldigungen, Feste und Liebesgekose, sondern den Muth, die Thaten und Wagnisse jener tapferen Spanier, die mittels des Schwertes dem trotzigen Nacken Arauko's das harte Joch auflegten." [1]) Diesem Pragmatismus zu-

[1]) No las damas, amor, no gentileças
De caballeros canto enamorados;
Ni las muestras, pegalos, ni ternecas
De amorosos afectos, i cuidados:

folge mußte denn auch die Darstellung dessen, was er als Augenzeuge berichtet, dem Dichter am besten gelingen: die Darstellung der wilden Hochherzigkeit, des stoischen Heroismus der Araukaner gegenüber der eisernen, in glühendem Fanatismus gestählten Energie der Spanier. Der Hauptfehler des Gedichtes besteht in der gänzlichen Abwesenheit der Lokalfarben. Man merkt es der Araukana gar nicht an, daß sie in dem wundersamen Klima der Tropen entstanden ist; sie ermangelt der Individualisirung der fremdartigen Natur wie der fremdartigen Menschen. Nichts tritt eigenthümlich hervor und ganz hölzern erscheint es, wenn der Dichter die Indianer von Arauko mit der Grandezza spanischer Granden und mit der Courtoisie der Ritter von Artus' Tafelrunde sprechen und handeln läßt. Aber wahrhaft liebenswürdig wird Ercilla, wenn sich ihm das Gefühl aufdrängt, daß der Eroberungs- und Golddurst seiner Landsleute eine Welt der Unschuld und des Glückes zerstört und ein harmloses und sittenreines Volk verdorben habe. An mehreren Stellen leiht er diesem Gefühle Worte, mit besonders schöner Offenheit jedoch im 36. Gesang [1]).

Die Geschichtschreibung dieser Periode wandelte mit großer Ehrenhaftigkeit den von Mendoza eröffneten Pfad. Louis de Avila y Zuñiga beschrieb die Feldzüge Karls V. gegen die deutschen Protestanten und gegen die Barbaresken, Florian de Ocampo erzählte die Urgeschichte Spaniens (»Coronica general de España«) und in seine Fußstapfen traten Ambrosio de Morales und Gonzalo Argote de Molina. Geronymo Zurita (1512—1580) entwickelte in seinen »Anales de la corona de Aragon«

Mas el valor, los hechos, las proeças
De aquellos Españoles esforçados,
Que a la cerviz de Arauco, no domada,
Pusieron duro yugo por la espada.«

[1]) „Die ungeschminkte Lieb' und Freundlichkeit,
Mit der dies Volk sich gegen uns benommen,
Gab uns die volle Sicherheit,
Daß schnöder Geiz noch nicht dahingekommen!
Noch hatt' nicht List, Raub, Ungerechtigkeit,
Wodurch so mancher Krieg entglommen,
Den Lauf nach jenem Land gerichtet
Und das Naturgesetz verdränget und vernichtet.

Doch wir zerstörten, was wir Schönes hier
In diesem Land der Unschuld angetroffen,
Und ließen bald unedler Habbegier
Den Zügel schießen und den Zutritt offen.
Als Zucht und Sitte so nach kurzem Zeitverlauf
Von jener Flur verscheucht, pflanzt dorten
Die Habsucht ihre Fahnen auf
Und wuchert üppiger als an andern Orten."

Theater De la Cruz und Del Principe, indem sie den tonangebenden Mittelpunkt des spanischen Schauspielwesens abgaben. Die Vorstellungen dauerten zwei bis drei Stunden lang und bedurften, da sie Sommers um 3 Uhr, Winters um 2 Uhr Nachmittags stattfanden, keiner künstlichen Beleuchtung. Die Autos wurden nicht in den Theatern, sondern auf bretternen Gerüsten im Freien gespielt. Im Jahre 1598 erlitt die Entwickelung der spanischen Bühne eine kurze Unterbrechung, indem der finstere Philipp II. die Einstellung der Schauspiele befahl; allein zwei Jahre darauf gestattete sein Nachfolger Philipp III., von allen Seiten bestürmt, die Wiedereröffnung der Theater. Als eifrigster Patron der dramatischen Literatur und Kunst benahm sich Philipp IV., welcher in seinem Palast Buen Retiro vor den Thoren Madrids eine Hofbühne errichtete und das Dekorations-, Maschinen- und Kostüm-Wesen durch den Italiener Cosme Loti aufs prachtvollste einrichten ließ. Den dramatischen Dichtern wie den Literaten überhaupt erwies sich dieser kunstliebende und verschwenderische König als gnädiger und freigebiger Gönner, was freilich alles ist, was sich zu seinem Lobe etwa sagen läßt.

Hatte sich in Cervantes' Novellistik ironische Opposition gegen die Romantik geltend gemacht, so gelangte jetzt diese durch Lope auf der spanischen Bühne zur unumschränkten Geltung, um von da ab der ganzen Literatur Spaniens ihren charakteristischen Stempel aufzudrücken.

Lope Felix de Vega Carpio wurde am 25. November 1562 zu Madrid geboren. Er war eine Art Wunderkind, das schon im fünften Jahre spanisch und lateinisch zu lesen verstand und von seinen Kameraden gegen selbstverfertigte Gedichte Spielsachen eintauschte. Er selbst erzählt, er hätte mit dem Sprechen zugleich das Dichten gelernt, und schon in seinem elften Jahre fing er an Komödien zu schreiben. Der Verlust seiner Eltern und die Armuth führten den noch sehr jungen Lope in Kriegsdienste und es ist höchst wahrscheinlich, daß er, obgleich erst zwölf Jahre alt, eine Expedition nach der Nordküste Afrika's mitmachte. Mit Hilfe der Unterstützung vonseiten einer reichen Base und des Bischofs von Avila Geromino Manrique widmete er sich hierauf den Wissenschaften und studirte vier Jahre lang auf der Universität zu Alkala, wo er Baccalaureus wurde und in den geistlichen Stand getreten wäre, wenn ihn nicht, wie er in einer seiner Episteln sagt, „die Liebe dergestalt geblendet hätte, daß er alles übrige vergaß". Diese seine erste Liebe, von welcher er, im Alter von siebzehn Jahren nach Madrid zurückgekehrt, befallen worden, nahm ein baldiges und trauriges Ende, indem seine Erwählte, Marfisa, gezwungen ward, einen alten reichen Advokaten zu heiraten, eine Katastrophe, die, wie ich glaube, ziemlich regelmäßig in dem Leben eines jeden Poeten vorkommt. Indessen wußte Lope sich zu trösten, indem er sich mit einer jungen madrider Donna, Dorothea geheißen, deren

Vierte Periode.

Die vierte Periode der spanischen Literatur, vom Ende des 16. bis zum Ende des 17. Jahrhunderts reichend, ist das goldene Zeitalter derselben. Die Nation gab sich jetzt dem Genusse dessen hin, was sie unter Karl V. erobert hatte. Allerdings war die Regierung Philipps II., dieses finsteren Despoten, der die letzten Reste bürgerlicher Freiheit vernichtete, der den kirchlichen Fanatismus seiner politischen Tyrannei zur Unterlage gab und die Gräßlichkeiten der Autos de Fé zugleich als einen Gottesdienst und als eine Ergötzung betrachtete, nur der Anfang vom Ende, allerdings mußte Spanien so, wie er es gemacht, unter seinen entnervten Nachfolgern mit Nothwendigkeit dem Verderben anheimfallen; allein dieses Verderben stand noch zu ferne oder erfolgte wenigstens zu langsam, um die geistige Energie der Nation jetzt schon niederdrücken zu können. „Wie sehr auch," sagt Schack (II, 11) „eine verwerfliche, aus Tyrannei und Erbärmlichkeit gemischte Regierungsweise das Staatswohl in seinen Fundamenten untergraben, den Gewerbefleiß im Innern lähmen und den Einfluß noch außen verringern mochte, Spanien behauptete sich doch noch während des ganzen 17. Jahrhunderts als eine Macht ersten Ranges. Die verkehrtesten Maßregeln der Regierenden waren unvermögend, den mächtigen Impuls aus früherer Zeit ganz zu hemmen und das Reifen der Früchte, deren Saat unter einem bessern System ausgestreut worden war, zu hindern. So blieb auch das Nationalbewußtsein dasselbe, was es war; die große Vergangenheit warf einen blendenden Schimmer auf die Gegenwart, der über den nahenden Verfall täuschte. Frei und kühn trug der Spanier nach wie vor das Haupt, ungebeugt durch den Druck der Umstände: noch war der edle kastilische Stolz, noch das Bewußtsein von dem hohen Berufe seines Volkes in ihm nicht erloschen und die spanische Geschichte des 17. Jahrhunderts ist noch reich an Zügen eines edlen und unabhängigien Sinnes, die dem nicht entgehen werden, der nur auf sie achten will. Die größte geistige Herrlichkeit ist nicht nothwendig an die Zeit des größten materiellen Wohles gebunden; sie kann, wie auch andere Beispiele zeigen, dessen Verfall überleben oder als Nachblühte auf dessen Trümmern gedeihen. So scheint sich in Spanien die Federkraft des Geistes im Konflikt mit dem äußeren Druck nur gestählt und zu höherem Schwung gekräftigt zu haben. Wenn Kunst und Literatur als treue Spiegelbilder des geistigen Gehalts einer Nation gelten können und dieses wieder den höchsten Maßstab abgibt, um deren höhere oder geringere Blüthe zu beurtheilen, so muß der Zeitraum von den letzten Decennien des 16. bis zu denen des 17. Jahrhunderts für die reichste und glänzendste Periode des spanischen Lebens gehalten werden. Die Regierungen der drei Philippe umfassen das eigentlich goldene Zeitalter der spanischen Literatur, vor allem der Poesie."

Diese hatte in den Romanzencyklen ihre epische Blüthe erlebt, durch Boscan, Garcilaso und deren Mitstrebende ihre lyrische Kunstform erhalten; jetzt kam das Drama an die Reihe und so sehen wir die Dichtkunst in Spanien einen ebenso naturgemäßen Entwickelungsgang befolgen, wie sie ihn vormals in Hellas befolgt hatte. Die Glanzhöhe der dramatischen Kunst trifft in der Geschichte der Völker meistens mit einem gewissen behaglichen Genießen kurz zuvor errungener politischer Größe zusammen. In Hellas nahm das Drama seinen Aufschwung in der Fülle des Ruhmes und der Wohlfahrt, welche durch die Perserkriege erworben worden, in Spanien zur Zeit, als die Nation nach einem Jahrhundert voll gewaltiger Kämpfe und glorreicher Erfolge jetzt wieder mehr bei sich selbst einkehrte und die auswärts errungenen Vortheile zum Schmucke des Lebens in der Heimat verwandte. Auch die Poesie folgte diesem Zuge nach innen und ließ sich, was gewiß von ihrer gesunden Kraft zeugt, durch die in der Fremde gesammelten Erfahrungen, welche ihr in der vorigen Periode einen nachahmenden Charakter verliehen, fernerhin in ihrer nationalen Entwickelung nicht beirren. Sie wandte sich von den ausländischen Mustern zu der reinen Quelle ihrer volksmäßigen Romanzen- und Liederdichtung zurück, um aus dieser die echteste Begeisterung zum Bau einer nationalen Bühne zu schöpfen. Die richtigste Einsicht in das Wesen der dramatischen Kunst und in die Bedingungen, unter welchen allein das Theater eines Volkes mehr sein kann als Neugierdekitzel oder geistlose Spektakelei oder frostige Rhetorik, leitete die spanischen Dramatiker auf den nationalen Boden zurück, von welchem seit Boscan die Poesie abgewichen war. Durch und durch spanisch sollte das Theater werden und wurde es. Im Herzen, in der Anschauungsweise, in der Geschichte der Nation wurzelnd und, wie dereinst in Hellas, mit dem religiösen Kultus enge verschwistert, konnte das spanische Drama, von großen Meistern gepflegt, zu jener beispiellosen Reichhaltigkeit, zu jener Schönheit gelangen, die es in der vorliegenden Periode erlangte, und konnte es eine Theilnahme und Begeisterung im ganzen Volke erwecken, von der wir Deutsche uns kaum einen Begriff zu machen vermögen. Das spanische Theater vereinigte alle geistigen Bedürfnisse der Nation in sich und spiegelte das ganze Leben, das Fühlen, Glauben, Denken und Trachten derselben in lebendigstem Farbenspiele wieder; allein weit entfernt, die gesammte Produktionskraft der Poeten zu absorbiren, gewährte es auch anderen Formen bereitwillig neben sich Raum, Ruhm und Einfluß, vor allen übrigen dem Roman und der Novelle, als deren Meister wir den anerkannten Choragen der 4. Literaturperiode, Cervantes, den alle gebildeten Völker lieben und verehren, begrüßen müssen.

Miguel de Cervantes Saavedra, unbedingt der erlauchteste Genius, den sein Vaterland hervorgebracht hat, wurde im Oktober 1547 zu Alkala

(Arte nuovo de hacer comedias), dessen Quintessenz sich in der Stelle zusammenfasst: „Die wahre Komödie hat wie jede Gattung der Poesie ihren bestimmten Zweck und dieser ist, die Handlungen der Menschen nachzuahmen und die Sitten des jedesmaligen Jahrhunderts zu malen; von der Tragödie unterscheidet sich die Komödie dadurch, daß sie niedere und plebejische Handlungen darstellt, die Tragödie aber hohe und königliche.“ Man sieht hieraus, wie unbestimmt Lope die Theorie seiner Kunst fasste. In einem anderen Werke sagt er, daß er die (antiken) Kunstgesetze des Drama wohl kenne, allein es unmöglich gefunden habe, sie auf der spanischen Bühne in Anwendung zu bringen. Von einer theoretischen Einsicht in das Wesen romantischer Poesie und Dramatik ist bei ihm überall keine Rede, allein er traf als Praktiker das Rechte; sein regelloser Instinkt ließ ihn finden, was der durch und durch romantische Sinn des Volkes begehrte und was demnach den Forderungen der Romantik selbst angemessen war. In jeder Fiber Spanier und Christ, d. h. orthodoxer, ja unbändig fanatischer Katholik, hat er die spanische Nationalität dramatisch zur füllereichsten, klarsten und glänzendsten Anschauung gebracht. Aus der endlosen Reihe seiner Schöpfungen klingt durchweg der Nationalton bald stolz und erhaben, bald zärtlich und melodisch, oft aber auch grell und zurückstoßend heraus. Greifen wir z. B. aus der Masse seiner über alle nur denkbaren Stoffe der biblischen und profanen, der allgemeinen und spanischen Sage und Geschichte, der Mythologie, des häuslichen und bürgerlichen Lebens, über alle Leidenschaften, Affekte, Sitten, Beschäftigungen, über alle möglichen tragischen und komischen Situationen sich verbreitenden Stücke eines der besten heraus und wir werden für diesen Satz den vollwichtigsten Beweis erhalten. Ich meine das Trauerspiel »La Estrella de Sevilla«, von welchem Zedlitz, wie bekannt, eine gute deutsche Bearbeitung geliefert hat. Der Inhalt und Gang dieses Stückes ist folgender: König Sancho hat in Sevilla die Schwester des Bustos Tabera, Estrella, erblickt und rühmt seinem Günstling Arias die Schönheit derselben, indem er ihm befiehlt, zur Einleitung eines Verhältnisses den Bustos Tabera herbeizuholen. Der König ernennt diesen zum Alkalden von Sevilla, was aber Bustos bescheiden ablehnt, worauf ihn der König über seine Familienverhältnisse befragt und sich erbietet, für Estrella eine passende Partie auszumitteln. Bustos geht, trifft seine Schwester im Gespräche mit ihrem Geliebten Ortiz und theilt diesem das Vorhaben des Königs mit. Arias, der als Kuppler des Königs erscheint, wird stolz abgewiesen, allein es gelingt ihm, eine Sklavin zu bestechen, welche verspricht, den König nächtlicher Weile in das Schlafgemach der Donna zu führen. Der König wird wirklich von der Sklavin in das Haus gelassen, allein der heimkehrende Bustos trifft ihn in der Dunkelheit auf dem Flur und zieht alsbald das Schwert. Um sich zu retten, gibt sich der König zu er-

kennen. Bustos verweis't ihm sein ehrloses Beginnen und entlässt ihn, stößt aber die Sklavin nieder. Der König sinnt auf Rache und Arias schlägt ihm vor, den Bustos tödten zu lassen. Der König geht darauf ein, lässt den durch Tapferkeit und Loyalität berühmten Ortiz rufen und gibt ihm den Befehl, auf der Stelle den Caballero, dessen Namen er ihm auf einem versiegelten Blatte zurücklässt, zum Zweikampf zu fordern und zu tödten. Ortiz öffnet das Blatt und nach einem verzweiflungsvollen Seelenkampfe entschließt er sich, seinen Freund, den Bruder seiner Geliebten zu tödten, „weil ja Gehorsam gegen die Befehle des Königs die erste Vasallen- und Ritterpflicht ist“. Während der Zweikampf stattfindet, erwartet Estrella den Geliebten mit aller Glut spanischer Liebe. Da bringt man ihr den Leichnam des Bruders und zugleich die Kunde, daß ihr geliebter Ortiz der Mörder sei. Dieser wird, um den Schein zu retten, verhaftet. Estrella erscheint, nachdem sie sich von dem ersten Wahnsinn des Schmerzes erholt, vor dem König und klagt um Blutrache gegen den Mörder ihres Bruders. Ortiz lehnt im Kerker die Rettung ab, welche ihm Arias auf des Königs Befehl anbietet. Da erscheint Estrella, welcher der König den Schlüssel zum Kerker gegeben, und will den Geliebten zur Flucht bereden. Ortiz verweigert die Flucht und kann seine That weder beklagen, noch kann Estrella diese That tadeln, „denn sie war ja von der Unterthanenpflicht geboten“. Inzwischen hat der König seine Handlungsweise zu bereuen angefangen und will die Alkalden zu einem milden Spruche gegen Ortiz stimmen, allein dies misslingt. Da begnadigt der König den Mörder aus eigener Machtvollkommenheit, und weil Estrella betheuert, sie könne sich nie mit Ortiz vermählen, beschließt dieser, in den Moriskenkrieg zu ziehen, um seinem Leben ein Ende zu machen, und mit dem Lebewohl der Liebenden auf immer schließt das Stück. Das Lebensglück von drei Menschen um einer königlichen Laune willen zerstört und das so hingenommen, als ob es ganz in der Ordnung wäre — echt spanisch, echt romantisch das! Aber alle die blendenden Vorzüge Lope's treten in diesem Drama hervor: Fülle und Beweglichkeit der Phantasie, hinreißende Diktion, harmonischer und graziöser Versbau, Klarheit der Sprache, prägnante Charakteristik, Glut der Empfindung und Tiefe des Pathos, wundervoll psychologische Erforschung des Menschenherzens, echt romantische Verherrlichung des Frauenthums und am rechten Orte angebrachter flügelkräftiger Witz. Dagegen treffen wir, nicht in dem genannten Stücke, aber vielfach anderwärts, auch sehr hervorragende Mängel: gespreizte Gefühlssophistik, raffinirt künstliche Dialektik, übertriebene Metaphernjagd, leeres Antithesenspiel und endlich, besonders in den geistlichen Komödien [1]), jene orthodox-

---

[1]) In Lope's und den geistlichen Komödien Spaniens überhaupt treten, was uns schon einen Begriff von dem Wesen dieser allegorischen Stücke gibt, am häufigsten als

christliche Bornirtheit, Unfreiheit und Inhumanität, die nur zu sehr geeignet ist, uns Menschen moderner, auf den Hellenismus basirter Bildung die Freude an Lope und den meisten spanischen Dramatikern ganz zu vergällen. Man kann es noch hinnehmen, wenn Lope, von spanischem Nationalhaß beseelt, in seinem Epos »Dragontea« den englischen Seehelden Francis Drake, den Besieger der unüberwindlichen Armada, als höllischen Drachen und Werkzeug des Teufels darstellt und mit Schmähungen der rohesten Art überhäuft; allein selbst der objektivste Mensch unserer Tage wird sich mit Ekel von Stücken wegwenden, wie z. B. das lope'sche »El niño inocente de la Guardia« eins ist, in welchem der Dichter mit wahrhaft infernalischem Fanatismus die Vertilgung der Juden predigt.

Lope stand mit seiner Thätigkeit für die nationale Bühne nicht allein. Sehr viele seiner Zeitgenossen wetteiferten mit ihm in dramatischer Thätigkeit. Wir führen jedoch von diesen Dichtern, deren Wirksamkeit zum Theil noch in eine spätere Zeit hineinreicht und für welche insbesondere das Theater zu Valencia einen Mittelpunkt abgab, nur die bedeutenderen an, als da sind: Francisco Tarrega, Gaspar Aquilar, Guillen de Castro (geb. 1569 zu Valencia, gest. 1631), der Dichter des berühmten historischen Schauspiels »La mocedades (Jugendthaten) del Cid«, dessen Grundlage die herrlichen Volksromanzen von diesem Nationalhelden sind; ferner Miguel Sanchez (Verfasser des höchst anmuthigen Intrikenspiels »La guardia cuidadosa«), Mira de Mescua, Luis de Belmonte, Felipe Godinez, Luis Velez de Guevara (st. 1644), der mehr als vierhundert Stücke gedichtet, aber größeren Ruhm gewonnen hat durch einen komisch-satirischen Roman, „Der hinkende Teufel (el diablo cojuelo)"; weiter Diego Ximenes de Enciso, vor allen seinen Landsleuten ausgezeichnet durch dramatische Charaktermalerei, welche er vornehmlich in den historischen Dramen »El principe Don Carlos« und »La mayor hazaña de Carlos V.« glänzend entfaltete; dann Tirso de Molina (eigentlich Gabriel Tellez geheißen, geb. um 1570, gest. 1648 als Prior des Klosters Soria), der an Fruchtbarkeit nur Lope wich und sowohl im komischen als im tragischen Fache je

---

Personen auf: Die Weisheit, die Allmacht, die göttliche Liebe, die Gnade, die Gerechtigkeit, die Barmherzigkeit, die Seele, die Willkür, der Stolz, der Neid, die Eitelkeit, der Gedanke, die Unwissenheit, der Glaube, der Zweifel, die Thorheit, der Trost, die Hoffnung, die Kirche, der Götzendienst, die Sünde, der Eifer, das Gesetz, das Judenthum, der Koran, Christus in allerlei Metamorphosen, die Madonna, der Teufel, die Finsterniß, das Licht, der Atheismus, die Ketzerei, die Sakramente, die Natur, die Welttheile, der Schlaf, der Traum, die Zeit, der Tod, die Elemente, die Jahreszeiten, die fünf Sinne, die Pflanzen, die Patriarchen, Propheten, Apostel, die Engel und Heiligen. — Ich werde bei Besprechung Calderons, als des Vollenders des Auto, den Inhalt und Gang eines solchen Stückes mittheilen.

Verhältniß zur zeitgenössischen Literatur auseinander. Seine letzte Arbeit war der abenteuerliche Roman „Die Leiden des Persiles und der Sigismunda (Trabajos de Persiles y Sigismunda)“, ein Buch voll bizarrer Phantastik, voll toller Wunder und anempfundener Ueberschwänglichkeiten im Genre der Ritterromane.[1]) Cervantes hielt dies ungestalte Produkt seines Alters von allen seinen Werken am höchsten, ganz so, wie oft ein Vater einem verkrüppelten Spätlingssohn den Vorzug einräumt vor den markigen Sprößlingen seiner Jugendkraft. Das beste an dem Buch ist die Widmungsepistel an den Grafen von Lemos, welche der Dichter auf seinem Sterbebette schrieb. Am 23. April 1616 starb er in seinem 69. Lebensjahre. Von seinem Don Quijote, von welchem Bertuch, Tieck, Soltau, Keller und Zoller deutsche Uebersetzungen lieferten, wurden noch bei Lebzeiten des Verfassers an dreißigtausend Exemplare verkauft, ein für jene Zeit unerhörter Absatz. Wie bekannt das treffliche Werk sogleich nach seinem Erscheinen in allen Kreisen Spaniens geworden, beweis't folgende artige Anekdote. König Philipp III. bemerkte eines Tages vom Balkon seines Palastes herab einen Studenten, der in einem Buche lesend am Manzanares lustwandelte, jeden Augenblick innehielt, Luftsprünge machte, mit den Händen kabriolte und in ein schmetterndes Lachen ausbrach. Nachdem der König den jungen Mann eine Weile betrachtet hatte, rief er aus: „Wahrlich, der Student ist ein Narr oder aber er lies't im Don Quijote!“ Cervantes hatte es mit seiner weltberühmten Dichtung anfänglich bloß auf die Vernichtung der tollen Romantik abgesehen, welche in den zu einer ungeheuren Masse angeschwollenen Ritterromanen rumorte; aber wie jedes echte Genie im Zerstören zugleich schafft, so that auch er. Er vernichtete den mittelalterlichen Roman und schuf den modernen mit einem und demselben Werke. Sein tiefsinniger Humor konnte sich nicht damit zufriedengeben, die tollen Ausgeburten der Romantik in ihr Nichts zurückzuschleudern, er erweiterte und gestaltete seinen Stoff zu einem Kunstwerke, welches das ungelös'te und unlösbare Räthsel des Menschenlebens zur Anschauung bringt. An die Stelle des Ritters setzte er den Menschen. Die Tragikomödie des menschlichen Daseins, welches zwischen dem Ideal und der Wirklichkeit unablässig hin- und herschwankt, spielt sich im Don Quijote vor unsern Augen auf ergreifende Weise ab. Die Phantasie, deren Repräsentant der edle Manchaner, gewinnt bei ihren idealen Unternehmungen allüberall nur Enttäuschungen und Schläge, vor welchen der hausbackene Verstand Sancho Pansa's vergeblich zum voraus warnt. Dem oberflächlichen Leser wird der Don Quijote, welcher das Komische durch alle Grade und Schattirungen hindurch variirt, nur die Lachmuskeln reizen, dem denkenden aber

---

[1]) Der Persiles findet sich deutsch in A. Kellers und F. Notters Uebertragung der „Sämmtl. Romane und Novellen des Cervantes“, Stuttgart 1839.

christliche Bornirtheit, Unfreiheit und Inhumanität, die nur zu sehr geeignet ist, uns Menschen moderner, auf den Hellenismus basirter Bildung die Freude an Lope und den meisten spanischen Dramatikern ganz zu vergällen. Man kann es noch hinnehmen, wenn Lope, von spanischem Nationalhaß beseelt, in seinem Epos »Dragontea« den englischen Seehelden Francis Drake, den Besieger der unüberwindlichen Armada, als höllischen Drachen und Werkzeug des Teufels darstellt und mit Schmähungen der rohesten Art überhäuft; allein selbst der objektivste Mensch unserer Tage wird sich mit Ekel von Stücken wegwenden, wie z. B. das lope'sche »El niño inocente de la Guardia« eins ist, in welchem der Dichter mit wahrhaft infernalischem Fanatismus die Vertilgung der Juden predigt.

Lope stand mit seiner Thätigkeit für die nationale Bühne nicht allein. Sehr viele seiner Zeitgenossen wetteiferten mit ihm in dramatischer Thätigkeit. Wir führen jedoch von diesen Dichtern, deren Wirksamkeit zum Theil noch in eine spätere Zeit hineinreicht und für welche insbesondere das Theater zu Valencia einen Mittelpunkt abgab, nur die bedeutenderen an, als da sind: Francisco Tarrega, Gaspar Aquilar, Guillen de Castro (geb. 1569 zu Valencia, gest. 1631), der Dichter des berühmten historischen Schauspiels »La mocedades (Jugendthaten) del Cid«, dessen Grundlage die herrlichen Volksromanzen von diesem Nationalhelden sind; ferner Miguel Sanchez (Verfasser des höchst anmuthigen Intrikenspiels »La guardia cuidadosa«), Mira de Mescua, Luis de Belmonte, Felipe Godinez, Luis Velez de Guevara (st. 1644), der mehr als vierhundert Stücke gedichtet, aber größeren Ruhm gewonnen hat durch einen komisch-satirischen Roman, „Der hinkende Teufel (el diablo cojuelo)"; weiter Diego Ximenes de Enciso, vor allen seinen Landsleuten ausgezeichnet durch dramatische Charaktermalerei, welche er vornehmlich in den historischen Dramen »El principe Don Carlos« und »La mayor hazaña de Carlos V.« glänzend entfaltete; dann Tirso de Molina (eigentlich Gabriel Tellez geheißen, geb. um 1570, gest. 1648 als Prior des Klosters Soria), der an Fruchtbarkeit nur Lope wich und sowohl im komischen als im tragischen Fache je

---

Personen auf: Die Weisheit, die Allmacht, die göttliche Liebe, die Gnade, die Gerechtigkeit, die Barmherzigkeit, die Seele, die Willkür, der Stolz, der Neid, die Eitelkeit, der Gedanke, die Unwissenheit, der Glaube, der Zweifel, die Thorheit, der Trost, die Hoffnung, die Kirche, der Götzendienst, die Sünde, der Eifer, das Gesetz, das Judenthum, der Koran, Christus in allerlei Metamorphosen, die Madonna, der Teufel, die Finsterniß, das Licht, der Atheismus, die Ketzerei, die Sakramente, die Natur, die Welttheile, der Schlaf, der Traum, die Zeit, der Tod, die Elemente, die Jahreszeiten, die fünf Sinne, die Pflanzen, die Patriarchen, Propheten, Apostel, die Engel und Heiligen. — Ich werde bei Besprechung Calderons, als des Vollenders des Auto, den Inhalt und Gang eines solchen Stückes mittheilen.

ein Meisterstück lieferte, nämlich in erster Beziehung den »Don Gil de la calzas verdes«, in letzter den »Burlador de Sevilla y convidado de piedra«, die erste und bis jetzt beste Bearbeitung der Don Juan-Sage, da Byrons gleichnamiges Gedicht von ganz modernen Gesichtspunkten ausgeht und demnach hier nicht in Betracht kommen kann; auch gilt Tirso's geistliches Schauspiel »El condenado por desconfiado« (welches die bizarre Idee durchführt, daß ein äußerst tugendhafter Eremit um seiner Zweifel an Gottes Barmherzigkeit willen in die Gewalt des Teufels und in die Verdammniß geräth, während einem ganz scheusäligen Verbrecher um seines festen Glaubens willen die göttliche Gnade und Seligkeit zutheil wird) vielen für das beste Stück dieser Gattung spanischer Poesie. Endlich ist hier noch höchst ehrenvoll zu erwähnen Juan Ruiz de Alarcon, der in der mexikanischen Stadt Tasko geboren wurde, 1639 starb und den »Tejedor de Segovia« gedichtet hat, von welchem der Uebersetzer und Beurtheiler Schack mit vollstem Rechte sagt: „Die Genialität der Erfindung, das hinreißende Interesse der Situationen, die Sicherheit und Lebendigkeit der Charakteristik und die poetische Glut, die alle Theile beseelt, sichern diesem Drama einen Platz unter den größten Meisterwerken der Dichtkunst.“ Alarcon, der auch das zweitbeste spanische Lustspiel »La verdad sospechosa« schrieb, ist in Spanien wenig bekannt, obgleich er keinem Bühnendichter seiner Nation nachsteht, und seine besten Werke wurden noch bei seinen Lebzeiten schändlicher Weise unter andern Namen gedruckt, worüber er sich in Worten beklagt, die ein hochsinniges Gemüth kundgeben. Der spanische Kritiker Ochoa sagt mit Bezug auf Alarcon ganz gut: „Es gibt Talente, die kein Glück haben; das ist eine Thatsache, welche die Vernunft nicht erklärt, welche jedoch die Erfahrung alle Tage mit schmerzlichem Eigensinne bewahrheitet.“

Wenn aber durch Lope und die soeben genannten Dichter dem nationalen Schauspiel der erste Rang unter den Schöpfungen der spanischen Literatur gesichert wurde, so geschah dies keineswegs ohne Opposition. Die Gelehrten und Halbgelehrten erhoben ein großes Geschrei gegen die Regellosigkeit und Willkür dieser Art von Poesie und empfahlen die Befolgung der aus den Alten und ihren italischen Nachahmern abstrahirten Regeln der Poetik. Artieda, Cascales, Mesa, Figueroa machten sich als Kämpfer für die Klassik einen Namen, ohne jedoch das Urtheil und den Geschmack der Nation irreleiten zu können. Gefährlicher für die nationale Entwickelung der Literatur wurden die Bemühungen der sogenannten „Kultos“ oder Kulturianer. Der höchst begabte Dichter Louis de Gongora de Argote (1561—1627), welcher sich in seiner Jugend durch burlesk-satirische wie durch naive und pathetische im Nationalstil gedichtete Lieder sehr hervor gethan hatte, suchte nämlich, von Originalitätssucht und Neid gestachelt, eine neue Richtung in der Poesie zu eröffnen. Diese neue Richtung bestand in dem sogenannten »Estilo culto«

oder »Cultismo«, in dem verfeinerten Stil, d. h. in einer abenteuerlich verschnörkelten Ausdrucksweise, in einer krankhaft überspannten Phantastik, in Verquickung des Stoffes mit allerlei mythologischem Flitter, in Herbeiziehung hohlbäuchiger Gelehrsamkeit, kurz in all der Verzerrung und Uebertreibung, in all dem Ungeschmack, womit im 17. Jahrhundert, wie wir oben sahen, Italien von den Marinisten heimgesucht wurde. Wie alles Einfältige und Abgeschmackte gewann sich auch der Kultismus bald viele Anhänger, obgleich ihm der Beherrscher der gleichzeitigen Literaturperiode selbst, Lope, mit scharfen Waffen des Spottes entgegentrat. [1]) Freilich kokettirten Literaten von bedeutendstem Rufe mit den Kultos, wie dies Francisco de Quevedo y Villegas (1580—1645) that. Quevedo war ein Talent ersten Ranges, einer der vielseitigsten und fruchtbarsten Autoren aller Zeiten. Bereits mit fünfzehn Jahren Doktor der Theologie, hatte er auf spanischen und italischen Hochschulen die todten und lebenden Sprachen sich zu eigen gemacht und alle Wissenschaften studirt. So voll Herz als Geist, mit der Spitze des Degens den Angriffen entgegentretend, welche ihm seine unerschöpflichen Sarkasmen zuzogen, bald elend, bald mit Ehren überhäuft, bald aus seinem Vaterlande vertrieben, zweimal Gesandter und zweimal in den Kerker geworfen, wo er lange schmachtete, wie Hiob dahin gebracht, von Almosen zu leben und sich selbst die Schwären auszubrennen, die seinen Körper bedeckten, fand Quevedo mitten in den Unruhen eines solchen Lebens Mittel, ebenso viele Stunden den Musen zu widmen, als ob er in der ruhigen Zurückgezogenheit eines Mönches gelebt hätte. Seine veröffentlichten Werke hat man auf 48,000 Seiten berechnet und diese Masse erscheint noch klein im Vergleich zu den unveröffentlichten, da Quevedo's Verleger behauptete, es sei nur der zwanzigste Theil dessen, was jener geschrieben, gedruckt worden. Quevedo schrieb in Versen und Prosa und seine Werke durchlaufen die ganze Stufenleiter schriftstellerischer Thätigkeit vom zotenhaften Epigramm an bis hinauf zum asketischen Sermon. Sein Ruhm war zu seinen Lebzeiten ganz überschwänglich und Lope nannte ihn nach der hyperbelhaften Weise des Südens „die Zierde des Jahrhunderts, den ersten aller Dichter, den Fürsten der Lyriker“. Für die Nachwelt besteht sein unbestreitbares Verdienst in seinen kleinen boshaft-satirischen Liederchen, in dem in Prosa geschriebene satirischen Werke „Träume (Sueños)“ und in dem klassischen Bettler- und Schelmen-Roman »El gran Tacaño«, welchen wiederholte Uebersetzungen auch in Deutschland

[1]) Besonders im »Laurel de Apolo«. In den Schlußversen eines Sonettes, welches er ganz im Kultostil geschrieben, verhöhnt er den gongorischen Gallimatthias ganz köstlich, indem es da heißt: „Verstehst du, mein Freund, was ich eben sagte?“ — „Warum sollte ich es nicht verstehen!“ — „Ei, du lügst, mein Freund, denn ich, der ich es sage, verstehe es selber nicht.“

heimisch machten. An Quevedo als Lyriker lassen sich noch zwei ausgezeichnete Dichter dieser Gattung und dieser Periode anreihen: Estevan Manuel de Villegas (1595—1669), der seine erste Gedichtesammlung unter dem Titel „Köstlichkeiten (Delicias)" 1618 und hierauf eine vermehrte Sammlung unter dem Titel „Liebelieder (Las Eroticas)" 1620 herausgab, welche ihrem Verfasser durch Zartheit, Süße und Wohllaut den Titel des spanischen Anakreon eintrugen und sichern; dann Francisco de Rioja (st. 1659), dessen Silvas und Sonette eine wohlthuende Wärme und Innigkeit der Empfindung athmen.

Die Bemühungen der pseudoklassischen Kritik und des Kultismus, von denen besonders die ersteren im 18. Jahrhundert ihre Früchte tragen sollten, vermochten zu dieser Zeit keine nachtheilige Wirkung zu üben und konnten der Entwickelung der nationalen Literatur, wie sie sich durch die Dichtergeneration vollbrachte, deren Chorführer Calderon war, keinen Abbruch thun.

Pedro Calderon de la Barca wurde am 17. Januar 1600 zu Madrid geboren und zwar aus einem Geschlechte, dessen ursprünglicher Sitz in eben demselben Thale der Gebirge von Burgos lag, aus welchem auch Lope's Eltern stammten. Nachdem er auf der Jesuitenschule seiner Vaterstadt vorgebildet worden, bezog er noch sehr jung die Universität zu Salamanka, wo er Mathematik, Philosophie und Jurisprudenz studirte. Im Alter von dreizehn Jahren schrieb er sein erstes Schauspiel, und bevor er das neunzehnte erreichte, war sein Ruf auf der spanischen Bühne schon fest begründet. Mit fünfundzwanzig Jahren trat er aus Neigung in den Soldatenstand und diente als solcher in Italien und in den Niederlanden. König Philipp IV., der an den Schauspielen des Dichters Gefallen gefunden hatte, berief ihn aus dem Feldlager an den Hof, wo er mit der Komposition und Direktion der „Fiestas" beauftragt ward, welche mit großem Pomp im Palaste Buen Retiro aufgeführt wurden. Die Anerkennung seiner dichterischen Verdienste war, wie ich schon angedeutet habe, eine sehr frühzeitige und sein großer Vorgänger Lope sagte bereits im Jahre 1630 von ihm, er werde das Höchste »en estilo poetico« erreichen. Sein Leben verfloß gleichförmig und ruhig. Im Jahre 1637 in den Ritterorden von Santiago aufgenommen, war er im Dienste des Hofes fortwährend dramatisch und dramaturgisch thätig und galt viel bei dem Könige, welcher ihm, nachdem Calderon 1651 in den geistlichen Stand getreten, verschiedene Pfründen zutheilte, so daß der Dichter nicht nur sorgenfrei, sondern auch genüßlich leben konnte. Seiner dramatischen Fruchtbarkeit that seine Priesterschaft ebenso wenig Eintrag, als dies bei Lope der Fall gewesen war. Er starb am 25. Mai 1681 mit Hinterlassung eines beträchtlichen Vermögens, welches er einer geistlichen Kongregation vermachte, deren Mitglied er 1663 geworden war. Seinem Bio

graphen Vera-Tassis zufolge hat Calderon mehr als hundert Autos, mehr als hundert und zwanzig Komödien, ferner hundert Saynetes, zweihundert Loas und eine zahllose Menge von Canzonen, Ottaven, Sonetten und Romanzen gedichtet. Die genannten Zahlenbestimmungen dürften indessen einigermaßen zu beschränken sein. Wie außerordentlich hoch Calderon von seinen Zeitgenossen gestellt wurde, bezeugt Vera-Tassis, indem er ihn nennt „das Orakel unseres Hofes und den Neid der Fremden, den Vater der Musen, den Luchs der Gelehrsamkeit, das Licht der Bühnen, die Bewunderung der Menschen, den Fürsten der kastilischen Dichter, welcher Griechen und Römer in seiner geweihten Poesie wieder aufleben ließ; denn er war im Heroischen gebildet und erhaben, im Moralischen gelehrt und spruchreich, im Heiligen göttlich und sinnvoll, im Erotischen edel und schonend, im Scherzhaften witzig und lebendig, im Komischen fein und angemessen; er war sanft und wohlklingend im Vers, groß und zierlich in der Sprache, gelehrt und feurig im Ausdruck, ernst und gewählt in der Sentenz, gemäßigt und eigenthümlich in der Metapher, scharfsinnig und vollendet in den Bildern, kühn und überzeugend in der Erfindung, einzig und ewig im Ruhm". Wären wir Spanier des 17. Jahrhunderts, so könnten wir diese Lobrede, etwa mit Ausnahme des ganz schiefen Passus vom Wiederauflebenlassen der Griechen und Römer durch Calderon, unbedenklich unterschreiben; allein wir, das skeptische, nach Freiheit ringende Geschlecht des 19. Jahrhunderts, sehen uns den Dichter etwas unbefangener an.

Calderon ist ohne Frage das glänzendste dichterische Talent, welches der Katholicismus hervorgebracht hat, er ist der katholische Dichter par excellence. Ein deutscher Kritiker hat ihn trefflich charakterisirt mit den wenigen Worten: „Calderon hat allen Widerspruch, alle Gedankenlosigkeit, wie auch den ganzen blüthenvollen Reichthum der katholischen Phantasie zu ihrer edelsten Form erhoben" [1]). Ja, ich möchte noch weiter gehen und statt Katholicismus setzen Christlichkeit, statt katholischer Dichter christlicher Dichter par excellence; denn mit solcher blendenden Pracht, wie er es gethan, wußte sonst keiner das christliche Dogma von der Nichtigkeit des Irdischen zu umkleiden, keiner auch hat mit so verlockender, in Verzückungen schwelgender Anschauung und Stimmung die christliche Negation des Lebens gepriesen, keiner hat so eindringlich gepredigt, daß Mensch sein sterben heiße, daß das Leben ein böser Traum, das Dasein die größte Krankheit sei. Calderon

[1]) J. Schmidt in seiner „Geschichte der Romantik", wo Bd. I. S. 244—290 Calderon besprochen wird. Vgl. auch außer den Urtheilen der beiden Schlegel, Val. Schmidts, Schacks und anderer die noch weniger bekannten von Fr. Zimmermann („Zur Geschichte der Poesie" 1847, S. 1—138), von Fr. Raumer („Hist. Taschenbuch", neue Folge, Jahrg. 3, S. 222 ff.) und von K. Immermann („Deutsche Pandora" Bd. 3).

sieht nichts, durchaus nichts, weder Welt noch Menschen noch Zeiten mit menschlich freiem Auge an, sondern alles durch die grünen, gelben, blauen, rothen und schwarzen Gläser der christlichen Glaubensbrille. Daher bei ihm die übermenschlichen himmelhohen Tugenden und die höllentiefen Laster, daher das beständige Schwanken zwischen unmöglichen Extremen, daher das phantastische, an Narrheit gränzende und doch auch wieder prosaisch konventionelle Fangballspielen mit dem romantischen Ehrenbegriff [1]), daher endlich die glaubenstolle Wuth und brennende Grausamkeit, womit Andersdenkende geschmäht und verfolgt werden. Ich brauche als Beleg für das Gesagte, namentlich für das Zuletztgesagte, nur den Auto »El santo rey Don Fernando« anzuführen, in welchem das Verbrennen des Albigenser ganz bithyrambisch gepriesen wird und der »santo rey« bei diesem so heiligen und ruhmwürdigen Werke selber Hand anlegt. Wo die Poesie, wie sie es bei Calderon nur allzu oft thut, bei dem finstersten Zelotismus in die Schule geht, da ist es mit ihrer höchsten Bestimmung vorbei, in absoluter Freiheit Schönes zu schaffen.

Calderon übernahm die Herrschaft der spanischen Bühne aus Lope's Händen und führte sie in der von seinem Vorgänger gehandhabten Manier fort. Er suchte und fand seinen Ruhm nicht in originellen Neuerungen, sondern in der künstlerischen Vervollkommnung und Vollendung des bereits Vorhandenen und von dem Geschmacke der Nation als gut Anerkannten. So bewegen sich denn seine Dramen in den seit Lope auf dem spanischen Theater gäng und gäben Formen, bringen aber diese Formen zugleich zur höchsten Entwickelung und somit die Bildungsgeschichte des nationalen Drama's selbst zum Abschluß. Welche Fülle von Phantasie und mystischem Tiefsinn, welche magische Pracht der Schilderung, welchen wundervollen Glanz der Sprache und des Verses Calderon hierbei entfaltet, welcher berauschende Weihrauchduft über seinen Gebilden und Scenen wogt und wirbelt, das ist zu allgemein bekannt und anerkannt, um einer näheren Erörterung zu bedürfen. Seine Zeitgenossen bewunderten ihn vor allem als Dichter

---

[1]) Dieses Fangballspielen mit dem romantisch willkürlichen Begriff der Ehre ist überhaupt eine schwache Seite der spanischen Dramatiker. Die Hohlheit und Narrethei, die hierbei obwaltete, mag ein Beispiel zeigen, das ich einer Komödie Alarcons entnehme. Von Eifersucht getrieben, fordert Don Juan den Don Garcia zum Zweikampf. Als sich die Gegner treffen, erhält Juan von Garcia Aufklärungen, welche seine Eifersucht als völlig unbegründet erweisen. Die Ursache zum Duell ist also gänzlich weggeräumt. Dennoch schlagen sie sich, denn — wie Garcia nachher erzählt:

„Sein Bedenken trug er vor,
Bald war das beseitigt, aber
Um des Ehrenpunktes willen
Griffen wir darauf zum Stahle."

von Autos und seine Stücke dieser Gattung gewähren in ihrer Vollendung die beste Einsicht in das Wesen derselben. Diene uns daher der Inhalt und Gang eines der berühmtesten, betitelt »La cena de Baltasar« (das Nachtmahl Balthasars) als Beispiel. Der Auto eröffnet sich mit einem Gespräche zwischen dem Propheten Daniel, in welchem das göttliche Gericht personificirt ist, und dem Gedanken, welcher als Gracioso, d. h. als Narr und Hannswurst erscheint. Daniel bejammert die Schmach, welche die babylonische Gefangenschaft über das auserwählte Volk Gottes gebracht und noch bringe, worauf ihm der Gedanke mittheilt, daß König Belsatzar sich heute mit der Königin des Ostens, der Idolatria (Götzendienst) vermähle. In pomphaftem Zuge tritt nun Belsatzar auf, begleitet von seiner Gemahlin, der Eitelkeit, um die Idolatria zu empfangen. Eitelkeit und Idolatria leisten ihm den Schwur der Treue und versprechen ihm ihre Beihilfe zur Unterjochung aller Könige der Erde und zur Vollendung des Thurmes von Babel. Pralerisch ruft Belsatzar aus: Wer wird sich gegen mich erheben können? Daniel versetzt: Die Hand Gottes! Der König will den Frechen niederhauen, aber er vermag nichts gegen den Gesalbten des Herrn und geht ab. Daniel ruft aus: Wer, o Herr, wird deine Rache übernehmen? Sogleich erscheint der Tod in Gestalt eines Ritters und meldet sich bei Daniel als Vollstrecker der göttlichen Rache, worauf ihm der Prophet aufgibt, zuvor noch den König zur Buße zu mahnen. Begleitet von dem Gedanken geht der Tod in den Garten, wo Belsatzar mit seinen beiden Weibern eine Orgie feiert. Der Gedanke macht dem König allerlei Possen vor, um ihn zu zerstreuen, aber der Tod schleicht unter den Schwelgenden umher und flüstert Belsatzar zu: Du bist aus Staub und wirst wieder zu Staub werden! Der König flüchtet sich vor der entsetzlichen Stimme in eine Rosenlaube, wo ihn Idolatria und Eitelkeit in ihren Armen in Schlummer singen und wiegen, worüber Daniel passend moralisirt. Während des Schlafes suchen die beiden Weiber den König durch allerlei Phantome zu bethören und es erscheint auf ihr Geheiß eine eherne Bildsäule Belsatzars, welche in einem Tempel göttlich verehrt wird. Daniel zwingt jedoch das Bild, daß es mit Donnerstimme dem König zuruft: Deine Götzen sind von Menschenhand gemacht und ich verkündige dir das Gericht des einen und alleinigen Gottes, so du nicht Buße thust! Das Phantom verschwindet und der König erwacht in bußfertiger Stimmung. Allein diese hält nicht lange an und die beiden Weiber ordnen eine neue Orgie an, wobei aus den heiligen Gefäßen des Tempels Jehova's gezecht werden soll. Während dieses üppigen Mahles mischt sich der Tod unter die Dienerschaft und sucht den König nochmal zu warnen, allein das Geräusch des Festes übertönt seine Stimme, und da jetzt die Frist vorüber ist, reicht der Tod dem König den Becher, der Donner rollt, eine riesige Hand streckt sich in den Sal und schreibt in unbekannter

Sprache flammende Worte an die Wand. Vergebens fragt der König nach der Bedeutung dieser Zeichen, bis Daniel hervortritt und spricht: Sie bedeuten, daß deine Tage gezählt sind, daß das Maß deiner Schuld voll ist, weil du mit frevelnder Hand die Gefäße des Herrn entweiht hast, welche für das allerheiligste Sakrament des Altars bestimmt sind. Du stirbst und mit dir dein Reich! Nun macht sich der Tod über den König her und erschlägt ihn. Idolatria ruft aus: Ich erwache wie aus einem schweren Traume. Oh, wer jenes heilige Licht des Gnadengesetzes sehen dürfte! Worauf Daniel: Wohlan, als Prophet zeige ich dir diesen Tisch in den heiligen, mit Brot und Wein besetzten Altar umgewandelt. Sogleich erblickt man die Hostie und den Kelch und die Idolatria wirft sich anbetend davor in den Staub. — Wie ganz charakteristisch ist es für diese christkatholische Dichterei, daß der Gedanke in diesem Stücke, wie in sehr vielen spanischen Autos, als possenreißerischer Narr erscheint!

Mit noch magischeren Farben als in den eigentlichen Autos hat Calderon die Romantik des „alles in sich aufzehrenden" Glaubens in seinen geistlichen uud symbolischen Dramen gemalt, unter welchen als die berühmtesten sich hervorheben »El magico prodigioso« — »Los dos amantes del cielo« — »La exaltacion de la cruz« — »La devocion de la cruz« — »La Aurora en Copavacana« — »La cisma de Inglaterra« — »La Sibila del Oriente« — dann die zwei gefeiertsten, auch auf der deutschen Bühne bekannten »La vida es sueño (das Leben ein Traum)" und »El principe constante (der standhafte Prinz)". Von letzterem Stücke urtheilt Schack: „Der standhafte Prinz, diese wunderbare Tragödie, steht für alle Zeiten als das Höchste da, was die christliche Poesie erreicht hat." Gegen dieses Urtheil dürfte wenig einzuwenden sein, nur muß man den Zusatz christliche Poesie wohl beachten und im gehörigen Sinne fassen; denn nur die specifisch christliche Poesie kann es schön und erhaben finden, wenn der standhafte Prinz um seines Glaubens willen bei lebendigem Leibe auf einem Misthaufen verfault. Allerdings bietet uns für solche Graßheit die wunderbar schöne Scene, in welcher Fernando und die Prinzessin Phönix über Blumen und Sterne symbolisiren, reichen Ersatz. Es ist die vergeistigtste, sublimirteste Romantik, welche je ein menschliches Gehirn ersann. Endlich die herrliche »Hija del ayre«. Aus vollem Herzen stimme ich Immermann bei, wenn er sagt, die ersten Scenen des zweiten Theils der „Tochter der Luft", wo Semiramis in der Fülle ihrer Herrlichkeit erscheint, hätten an Kühnheit, Pracht und Glanz nicht ihres Gleichen. Unter den Dramen, deren Stoff Calderon der Geschichte entnahm oder deren Personen und Scenerie wenigstens eine historische Färbung haben, stehen voran: »El mayor monstruo los zelos« — »La gran Zenobia« — »Los cabellos de Absalon« — »Gustos y disgustos son no mas que imaginacion« — »Amor

Lustspiel „Trotz wieder Trotz“ (El desden con el desden), die psychologisch wahrste, spannendste, feinste und graziöseste Komödie der spanischen Literatur. Die Zahl der Schauspieldichter aus der Zeit Philipps IV. und Karls II. ist Legion; wir begnügten uns aber, noch folgende ausgezeichnetere anzuführen: Matos Fragoso, Monroy, Diamante, Mendoza, Cubillo, Hoz, Solis (der berühmte Historiker), Salazar — und verweisen betreffs der übrigen den wißbegierigen Leser auf Schack, bei welchem sie sich (III. 400—428) verzeichnet und abgehandelt finden. Zum Schlusse dieser Blüthenperiode der spanischen Literatur überhaupt und des spanischen Theaters insbesonders führen wir noch ein Wort Ochoa's an. „Wäre,“ sagt er, „durch ein unbegreifliches Verhängniß beschlossen, unser ganzes Theater aus der goldenen Zeit zu vernichten, und würde es uns gestattet, ein Minimum davon, vier Dramen, als Reliquien so großen Reichthums zu retten, so würden wir bei dem großen Werthe, den wir auf die literarischen Celebritäten unserer Nation legen, doch keinen Augenblick anstehen, aus dem furchtbaren Schiffbruch zu retten: den »Tetrarca (Eifersucht das größte Scheusal)“ von Calderon, »El desden con el desden« von Moreto, »La verdad sospechosa« von Alarcon und »Garcia del Castañar« von Rojas.“

Fünfte Periode.

Wenn des bereits begonnenen staatlichen Verfalls Spaniens ungeachtet im 17. Jahrhundert die spanische Literatur zur höchsten Blüthe und gediegensten Reife gelangt war, wenn im edelsten Wetteifer mit ihr die bildende Kunst, vertreten von Zurbaran, Velasquez und dem unvergleichlichen Murillo, ihre unsterblichen Werke geschaffen hatte, so traten von jetzt ab die Einwirkungen jenes Verfalls auf das geistige Leben der Nation nur um so rascher und unaufhaltsamer hervor. Spanien hörte auf, national und original zu sein. Nachahmung wurde jetzt Charakter seiner Literatur und sie, die überreiche, ging bei den Franzosen betteln und erniedrigte sich zur sklavischen Nachahmerin derer, welche die besten Gedanken und Motive früher bei ihr entlehnt hatten. Auf dem spanischen Königsthrone folgte der dekrepit gewordenen habsburgischen Dynastie mit Philipp V. die nicht minder dekrepite bourbonische, von welcher sich nur ein Sprößling, der intelligente Karl III. († 1788), als fähiger, gewissenhafter und thatkräftiger Regent erwies und den Beweis lieferte, was eine erleuchtete und ehrliche

Regierung noch immer aus Spanien hätte machen können.[1]) Das durch ihn aufgehaltene Verderben vollendete sich unter seinem stupiden Nachfolger Karl IV. und dessen erbärmlichen Günstling Godoy, welcher das Land an Napoleon überlieferte. Wie das Volk gegen diesen sich erhoben, welche glorreichen Thaten es im Kampfe für seine Nationalität und Unabhängigkeit vollbracht, das ist mit unvergänglichen Zügen in das Buch der Geschichte eingezeichnet; aber auch nicht minder, daß Spanien den niederträchtigsten Menschen der Neuzeit, Ferdinand VII., hervorgebracht hat, der sein Volk mit raffinirter Schlechtigkeit und Grausamkeit um alle Früchte beispielosester Anstrengung und Bravheit betrog. Seither haben seine würdige Wittwe Maria Christina und seine nicht minder würdige Tochter Isabella der Welt das abschreckende Exempel von dem gegeben, was die Völker zu erdulden haben um der „Gesalbten Gottes" willen. Daß unter all diesen Leiden das Licht der Kultur in Spanien nicht ganz erloschen ist, daß das tönende Erz des Nationalbewußtseins, welches der Spanier in der Brust trägt, nach langem Stummsein seit dem Befreiungskriege wie in der Politik, so auch in der Literatur wieder hellere Klänge gab, ist ein Beweis von der unver-

---

[1]) Ein neuerer spanischer Schriftsteller, Mora, hat das Verderben, welches die Bourbons in politischer und literarischer Beziehung über Spanien brachten, mit brennenden Worten folgendermaßen angedeutet: „Von dem Tage an, daß jener gute Herr, Philipp V., ein aus kindischem Unverstand zusammengesetzter, von fremden Antrieben bewegter Körper, die Pyrenäen beschritten, hat Spanien keine Spur seiner ruhmvollen Trophäen bewahrt. Spanien ward eine Rumpelkammer, über die ein Kartenkönig regierte. Ihm folgte schnell ein Heer von Possenreißern und Gauklern, die Spanien überschwemmten gleich einem Heuschreckenschwarm, der sich auf Saaten und Gärten stürzt. Um sich nach allen Seiten ausbreiten zu können, suchten jene großmäuligen Abenteurer uns ihre Sprache, ihre Regierung, ihre Sitten und ihre Trachten aufzudrängen. Da waren wir kein Volk, sondern eine Kolonie, da waren wir nicht Menschen, nein, Affen derjenigen, die, ohne Umstände zu machen, uns wie alberne Tröpfe und Esel behandelten. Für Bänder und kölnisches Wasser gaben wir ihnen unsere Ehre und Börse hin. Mit ihren Broschüren, Moden und Gaukeleien raubten sie unsere Tugend und unsern Reichthum. Madrid verwandelte sich in einen weiten Jahrmarkt von Windbeutelei und Gallicismus und, um dem Elende die Krone aufzusetzen, verband sich der Gallicismus mit dem Fanatismus. Der Adel des edlen Hesperiens vergrub sich in den schmutzigen Schlund eines sittenlosen, kindischen und verächtlichen Hofes, der schlechten Kopie des Hofes Ludwigs XIV. Die prachtvoll glänzende Poesie fiel, bedeckt von fremdem Flitterstaat, in die Hände eines Haufens Aberwitziger, die man damals Literaten nannte. Bastarde einer erhabenen Mutter schändeten die lebensvolle, natürliche Reinheit derselben und die fruchtbare kräftige Matrone entschlummerte in dumpfer Starrsucht. Jene erklärten ihrem Vaterlande einen ungerechten Krieg, nannten seine kunstlose Anmuth Plumpheit und ertheilten denjenigen, die dessen Sprache nicht verstanden, einen Freibrief der Rohheit. Die steifen Regeln französischer Kritiker, zusammengestellt aus missdeuteten Regeln der Alten, wurden geschmacklos auf die spanische Poesie angewandt und die einst so frische und blühende Dichtkunst verwandelte sich in die langweilige gereimte Prosa der Perückenzeit. Unter Karls III. Regierung begann ein regeres Leben in Spanien, ein Gefühl der Nationalität regte sich wieder und alsbald schienen auch bessere Zeiten für die Poesie zu nahen."

Lustspiel „Trotz wieder Trotz" (El desden con el desden), die psychologisch wahrste, spannendste, feinste und graziöseste Komödie der spanischen Literatur. Die Zahl der Schauspieldichter aus der Zeit Philipps IV. und Karls II. ist Legion; wir begnügten uns aber, noch folgende ausgezeichnetere anzuführen: Matos Fragoso, Monroy, Diamante, Mendoza, Cubillo, Hoz, Solis (der berühmte Historiker), Salazar — und verweisen betreffs der übrigen den wissbegierigen Leser auf Schack, bei welchem sie sich (III. 400—428) verzeichnet und abgehandelt finden. Zum Schlusse dieser Blüthenperiode der spanischen Literatur überhaupt und des spanischen Theaters insbesonders führen wir noch ein Wort Ochoa's an. „Wäre," sagt er, „durch ein unbegreifliches Verhängniß beschlossen, unser ganzes Theater aus der goldenen Zeit zu vernichten, und würde es uns gestattet, ein Minimum davon, vier Dramen, als Reliquien so großen Reichthums zu retten, so würden wir bei dem großen Werthe, den wir auf die literarischen Celebritäten unserer Nation legen, doch keinen Augenblick anstehen, aus dem furchtbaren Schiffbruch zu retten: den »Tetrarca (Eifersucht das größte Scheusal)" von Calderon, »El desden con el desden« von Moreto, »La verdad sospechosa« von Alarcon und »Garcia del Castañar« von Rojas."

Fünfte Periode.

Wenn des bereits begonnenen staatlichen Verfalls Spaniens ungeachtet im 17. Jahrhundert die spanische Literatur zur höchsten Blüthe und gediegensten Reife gelangt war, wenn im edelsten Wetteifer mit ihr die bildende Kunst, vertreten von Zurbaran, Velasquez und dem unvergleichlichen Murillo, ihre unsterblichen Werke geschaffen hatte, so traten von jetzt ab die Einwirkungen jenes Verfalls auf das geistige Leben der Nation nur um so rascher und unaufhaltsamer hervor. Spanien hörte auf, national und original zu sein. Nachahmung wurde jetzt Charakter seiner Literatur und sie, die überreiche, ging bei den Franzosen betteln und erniedrigte sich zur sklavischen Nachahmerin derer, welche die besten Gedanken und Motive früher bei ihr entlehnt hatten. Auf dem spanischen Königsthrone folgte der dekrepit gewordenen habsburgischen Dynastie mit Philipp V. die nicht minder dekrepite bourbonische, von welcher sich nur ein Sprößling, der intelligente Karl III. († 1788), als fähiger, gewissenhafter und thatkräftiger Regent erwies und den Beweis lieferte, was eine erleuchtete und ehrliche

Regierung noch immer aus Spanien hätte machen können.[1]) Das durch ihn aufgehaltene Verderben vollendete sich unter seinem stupiden Nachfolger Karl IV. und dessen erbärmlichen Günstling Godoy, welcher das Land an Napoleon überlieferte. Wie das Volk gegen diesen sich erhoben, welche glorreichen Thaten es im Kampfe für seine Nationalität und Unabhängigkeit vollbracht, das ist mit unvergänglichen Zügen in das Buch der Geschichte eingezeichnet; aber auch nicht minder, daß Spanien den niederträchtigsten Menschen der Neuzeit, Ferdinand VII., hervorgebracht hat, der sein Volk mit raffinirter Schlechtigkeit und Grausamkeit um alle Früchte beispielosester Anstrengung und Bravheit betrog. Seither haben seine würdige Wittwe Maria Christina und seine nicht minder würdige Tochter Isabella der Welt das abschreckende Exempel von dem gegeben, was die Völker zu erdulden haben um der „Gesalbten Gottes" willen. Daß unter all diesen Leiden das Licht der Kultur in Spanien nicht ganz erloschen ist, das das tönende Erz des Nationalbewußtseins, welches der Spanier in der Brust trägt, nach langem Stummsein seit dem Befreiungskriege wie in der Politik, so auch in der Literatur wieder hellere Klänge gab, ist ein Beweis von der unver-

[1]) Ein neuerer spanischer Schriftsteller, Mora, hat das Verderben, welches die Bourbons in politischer und literarischer Beziehung über Spanien brachten, mit brennenden Worten folgendermaßen angedeutet: „Von dem Tage an, daß jener gute Herr, Philipp V., ein aus kindischem Unverstand zusammengesetzter, von fremden Antrieben bewegter Körper, die Pyrenäen beschritten, hat Spanien keine Spur seiner ruhmvollen Trophäen bewahrt. Spanien ward eine Rumpelkammer, über die ein Kartenkönig regierte. Ihm folgte schnell ein Heer von Possenreißern und Gauklern, die Spanien überschwemmten gleich einem Heuschreckenschwarm, der sich auf Saaten und Gärten stürzt. Um sich nach allen Seiten ausbreiten zu können, suchten jene großmäuligen Abenteurer uns ihre Sprache, ihre Regierung, ihre Sitten und ihre Trachten aufzudrängen. Da waren wir kein Volk, sondern eine Kolonie, da waren wir nicht Menschen, nein, Affen derjenigen, die, ohne Umstände zu machen, uns wie alberne Tröpfe und Esel behandelten. Für Bänder und kölnisches Wasser gaben wir ihnen unsere Ehre und Börse hin. Mit ihren Broschüren, Moden und Gaukeleien raubten sie unsere Tugend und unsern Reichthum. Madrid verwandelte sich in einen weiten Jahrmarkt von Windbeutelei und Gallicismus und, um dem Elende die Krone aufzusetzen, verband sich der Gallicismus mit dem Fanatismus. Der Adel des edlen Hesperiens vergrub sich in den schmutzigen Schlund eines sittenlosen, kindischen und verächtlichen Hofes, der schlechten Kopie des Hofes Ludwigs XIV. Die prachtvoll glänzende Poesie fiel, bedeckt von fremdem Flitterstaat, in die Hände eines Haufens Aberwitziger, die man damals Literaten nannte. Bastarde einer erhabenen Mutter schändeten die lebensvolle, natürliche Reinheit derselben und die fruchtbare kräftige Matrone entschlummerte in dumpfer Starrsucht. Jene erklärten ihrem Vaterlande einen ungerechten Krieg, nannten seine kunstlose Anmuth Plumpheit und ertheilten denjenigen, die dessen Sprache nicht verstanden, einen Freibrief der Rohheit. Die steifen Regeln französischer Kritiker, zusammengestellt aus missdeuteten Regeln der Alten, wurden geschmacklos auf die spanische Poesie angewandt und die einst so frische und blühende Dichtkunst verwandelte sich in die langweilige gereimte Prosa der Perückenzeit. Unter Karls III. Regierung begann ein regeres Leben in Spanien, ein Gefühl der Nationalität regte sich wieder und alsbald schienen auch bessere Zeiten für die Poesie zu nahen."

rilla (geb. 1817), der nicht allein im dramatischen (Hauptwerke »Don Juan Tenorio«, deutsch von Wilde, und »El zabatero y el rey«), sondern auch im lyrischen und erzählenden Fache seine Zeitgenossen an Talent, Fruchtbarkeit und Ruhm überflügelte und dessen Nebenbuhler in der Gunst des Publikums Thomas Rodriguez Rubi war, welcher in seinen sehr beliebten Dramen die hellsten Flammen der Vaterlandsliebe lodern ließ.

An der Spitze der modernen spanischen Lyriker glänzt Juan Bautista de Arriaza (1770—1837), dessen glut- und schwungvolle »Cantos patrioticos«, aus welchen sich die »Profecia del Pirineo« als eine politische Ode hervorhebt, die kaum der Marseillaise weicht, die Guerilleros seines Landes zum Todeskampfe gegen die Franzosen befeuerten. Weitere lyrische Dichter von anerkanntem Rufe sind Juan Nicasio Gallego (geb. 1777), die schon erwähnten M. J. Quintana und Martinez de la Rosa, Alberto Lista (1775—1848), Verfasser der berühmten »Oda à la muerto de Jesus«, José Joaquin de Mora (Hauptwerk »Legendas«), Poblo de Xerica (geb. 1781), besonders im satirischen Genre ausgezeichnet, Jacinto de Salas y Quiroga, Julian Romeu und José de Espronceda (st. 1842), welcher letztgenannte, der begabteste der ganzen Reihe, in seinen Gedichten byron'sche Anregungen und hugo'sche Anschauungen mit national-spanischer Stimmung geistvoll zu vermitteln und zu verbinden wußte. Die moderne Epik Spaniens hat nichts Bedeutendes hervorgebracht und nur Angel de Saavedra's »Moro exposito« und etwa J. F. Diaz's »Blanca« erregten einige Hoffnung. [1]) Sehr reich ist die neuere spanische Literatur an Romanen und Novellen jeder Gattung und es wird neben dem Felde des historischen Romans insbesondere das der alten nationalen Form der Novelas ejemplares eifrigst angebaut, welches z. B. in dem »Don Quijote del siglo XVIII. aplicadad XIX.« von Francisco Seneriz eine freilich mehr anspruchsvolle als gehaltreiche Frucht geliefert hat. Die histo-

[1]) In den Kolonieen, welche Spanien ehemals in Amerika besaß oder noch besitzt, traten in neuerer Zeit spanisch-amerikanische Dichter auf, die bei ihren Landsleuten großen Beifall fanden und deren Ruf theilweise auch nach Europa herüberreicht. Es sind solche José Maria Heredia (st. 1839), Mariano Irujillo, Wenceslao Alpuche (st. 1841) und Milanes. Den größten Ruhm aber erwarb Gabriel de la Concepcion Valdes, genannt Placido, ein Mulatte, der am 28. Juni 1844 als Märtyrer für die Rechte seiner farbigen Mitbrüder auf Kuba erschossen wurde. Seine Gedichte (»Poesias escogidas«) wurden von den Spaniern verboten und konfiscirt, leben aber fort im Munde seiner Stammesgenossen. Der spanische Reisende Quiroga sagt von ihm: „Dieser Mann erhebt sich in seinen halbwilden Gesängen zu den erhabensten und edelsten Gedanken. Mitten aus den Verirrungen seiner Sprache zucken Blitze von echtem Glanz. Erstaunlich ist die Leichtigkeit, womit er die zartesten Gegenstände behandelt, und einige seiner Gedichte regen die tiefsten Empfindungen der Seele auf." (Näheres über diese spanisch-amerikanischen Dichter findet sich in den „Blätt. f. lit. Unterhaltg., 1850, Juliheft.")

rische Romanliteratur ist so ziemlich durchweg Mittelgut, denn der Romantiker Telesforo de Trueba Cosio (1805—1835), welcher höhere Ansprüche zu befriedigen geeignet gewesen, schrieb seine Erzählungen in englischer Sprache. Die neueren novellistischen Erscheinungen von größerer Bedeutung sind »Los dos reyes« von Juan Ariza, »El Anticristo« von Francisco Nagarro Villoslaba, »Doce Españoles de brocha garda« von Antonio Flores und der sociale Roman »Maria ò la hija de un journalero« von Wenceslao Ayguals de Izco. Alle die genannten Novellisten stellte jedoch Fernan Caballero in Schatten, unter welchem Autornamen eine Dame sich birgt, die Tochter des um die Kenntniß spanischer Literatur in Deutschland vielfach verdienten Hamburgers J. N. Böhl von Faber, der sich in Kadix niedergelassen und eine Spanierin geheiratet hatte. Fernan Caballero oder Cäcilia Böhl von Faber hat mit großem Erfolge das Fach der realistischen Novellistik kultivirt und ihre mittels wiederholter Uebertragungen (von Geyder und Lemcke) auch in Deutschland bekannt gewordenen Sittenromane (Novelas de costumbres: »Lagrimas«, »Sola«, »Clementia« u. a. m.) bieten ein durchaus nationales, sehr katholisches, treues und nicht unpoetisches Spiegelbild der Gesellschaft des modernen Spaniens, aber, wohlverstanden, des modernen Spaniens, wie es am Hofe der Königin Isabella gewünscht und, soweit die Lüderlichkeit dazu Zeit ließ, auch angestrebt wurde, d. h. also eigentlich eines unmodernen Spaniens, welches sehr „fromm“, sehr ultramontan, sehr fanatisch und sehr servil gewesen sein würde. Nicht weniger, sondern entschieden höher und vielseitiger begabt als die hispanisirte Hamburgerin, auch nicht weniger gutkatholisch, aber weniger fanatisch als diese, war die Señora Gertrudis Gomez de Avellanada (gest. 1873), welche als Dichterin zuerst unter dem Namen „La Peregrina“ auftrat, womit sie wohl auf ihre Herkunft aus Kuba anspielen wollte. Die erste Sammlung ihrer »Poesias liracas« ging ziemlich unbeachtet vorüber, wogegen ihre i. J. 1844 zur Aufführung gelangtes Trauerspiel »Alfonso Munio« die allgemeine Aufmerksamkeit auf sie lenkte. Den Erfolg dieses Stückes hat die Dichterin mittels ihrer späteren Versuche in der Tragödie und Komödie nicht wieder erreicht, geschweige übertroffen. Ihre »Novelas« ziehen an durch zartweiblichen Sinn und durchgebildeten Stil. Mit mehr Verständniß des Geistes und der Aufgaben des 19. Jahrhunderts, sowie des Berufes eines Novellisten desselben, als die beiden berühmten Dichterinnen darzulegen verstanden, betrat Pedro Antonio de Alarcon (geb. 1833), auch als lehrhafter und humoristischer Poet »Poesias sérias y humoristicas«), sowie als Essayist (»La noche buena [Weihnacht] del poëta«, welcher geistvolle Essay mehr als 100 Auflagen erlebte) unter seinen Zeitgenossen vorragend, das Feld der Erzählung, auf welchem er namentlich zwei vorzügliche Früchte geerntet hat: die sociale Novelle „Das Aergerniß

(el escándalo)«, ein ebenso echtsittliches wie echtdichterisches Plaidoyer für die Heiligkeit der Ehe, und die Dorfgeschichte „Der Dreispitz (El sombrero de tres picos)«. Als Dramatiker hat er sich ohne Schick und Glück versucht. Das Drama ist überhaupt die schwächste Seite der anderen und neuesten spanischen Literatur. An Schauspieldichtern war freilich kein Mangel: — Tamayo y Baus, Guerra y Orbe, Lopez de Ayala, Eguilaz, Serra, Diaz, Principe sind neben und nach einander aufgetreten, aber ohne Dauerndes zu schaffen. Wenn die spanische Bühne nicht bloß auf Eintagsfliegenwirkung ausgehen will, muß sie eben auf ihr altnationales herrliches Repertorium zurückgreifen, gerade wie in Deutschland seine nationale Wirkung von der Bühne herab, doch nur Lessing, Göthe und Schiller hervorzurufen vermögen. Unter Alarcons Zeitgenossen und Mitstrebenden auf dem Felde der Novellistik war der glücklichste Juan Valera (geb. 1824, »La Cordobesa« — »Pepita Jimenez« — »Las ilusiones del Doctor Faustino«), auch als Lyriker bekannt, wie als Kenner und Pionir deutscher Literatur in seinem Vaterlande thätig. Später noch haben als Lieder-, Lehr- und Streitdichter Becquer, Campoamor und Nuñez de Arce (geb. 1834, »Vision de fray Martin«, deutsch von Fastenrath), als Romandichter und Novellisten Julio Rombela und die Señora Pilar Sinuès del Marco geachtete Namen zu erwerben gewußt.

Die Historik, von jeher ein Lieblingsfach der Autoren Spaniens, lag auch während der ersten Periode des 18. Jahrhunderts nicht völlig brach. Vicente Baacallar y Saña Marques de San Felipe (st. 1726) lieferte eine in altspanischem Ton erzählte vortreffliche Geschichte des Successionskrieges (»Commentarios de la guerra de España desde principio del reynado del rey Felipe V.«, 1729) Juan Bautista Muñoz (1745—1799) die beste Geschichte der Eroberung Amerika's (»Historia de nuovo mundo«, 1793); José Antonio Conde (1770—1820) eine gründliche Geschichte der arabischen Invasion (»Historia de la dominacion de los Arabes en España«, 1820). Der vielverfolgte Verfasser der ersten aktenmäßigen Geschichte der spanischen Inquisition Juan Antonio Llorente (1757—1824) mußte sein auch in Deutschland anerkanntes Werk im Ausland und in fremder Sprache schreiben (»Histoire critique de l'inquisition d'Espagne«, 1815). In neuerer Zeit war die Real academia de la historia zu Madrid unermüdlich in Sammlung und Herausgabe historischer Dokumente und Quellenschriftsteller. Von den zahlreichen Geschichtewerken, welche in den letzten Decennien erschienen, sind als werthvoll anzuführen die »Vidas de Españoles célebres« von Quintana, die Geschichte des Unabhängigkeitskrieges von Toreño (»Historia del levantamiento, guerra y revolucion de España,« 1835—1837) und die Werke von Argueles und Maldonado über denselben Gegenstand; ferner die »Historia de los sitios de Zalagoza

por los Franceses en los años 1808 y 1809«, und das umfassende nationale Unternehmen der »Historia general de España« von Modesto La Fuente (st. 1866), ein Werk von bestaunenswerthem Fleiße, gewissenhafter Forschung, warmer Vaterlandsliebe und maßvollem Freisinn in 28 Bänden. In der Kultur- und Literarhistorik hatte sich zu Anfang des Jahrhunderts insbesondere Antonio de Capmany y Montpalan (st. 1813) hervorgethan (»Memoria históricas sobre la ciudad de Barcelona« — »Teatro historio-critico de la elocuencia castellana«), später trat Amador de los Rios mit seiner höchst fleißigen, aber stilistisch sehr ungefügen »Historia critica de la literatura española« hervor und bereicherte Eugenio de Tapia die historische Literatur seines Landes mit der ausgezeichneten »Historia de la civilizacion española desde la invasion de los Arabes hasta la época presente« in 4 Bänden (1840). Zur näheren Kenntniß der bürgerlichen Kriege und Wirrsale, von welchen Spanien nach dem Tode Ferdinands VII. heimgesucht wurde, haben die »Memorias« des Marques de Miraflores, sowie die bezüglichen historischen Arbeiten von San Miguel und Pirala manches beigebracht. Der junge spanische Parlamentarismus hat auch die politische Beredsamkeit nicht wenig entwickelt und zum Rufe des spanischen Redners par excellence ist Emilio Castelar gelangt. Die sonoren und bilderreichen Perioden seiner Reden und Schriften klingen zweifelsohne auch dann noch angenehm, ja berauschend in südländischen Ohren, wann wir kühlen Nordländler nur bombastischen Klingklang aus denselben heraushören.

Fünftes Kapitel.

Portugal.[1]

Die spanische Literatur machte eine etwas ausführlichere Betrachtung nöthig durch ihren Reichthum und ihre Vielseitigkeit wie durch ihren Gehalt und ihre in allen Gebieten nationalliterarischer Thätigkeit erreichte Kunsthöhe, vermöge welcher Eigenschaften sie eine bedeutsame Stelle einnimmt in der Entwickelungsgeschichte europäischer Geisteskultur. Bei Portugal dagegen können wir uns bedeutend kürzer fassen. Hier koncentrirte sich nämlich die Blüthe der Literatur streng und eng um die staatliche Glanzperiode während des 16. Jahrhunderts und lieferte nur ein wahrhaft großes Werk. Der glorreiche Zeitraum, in welchem die Portugiesen unter der Regierung weiser, thatkräftiger und hochgesinnter Könige, besonders Emanuels des Großen (1495—1521), und unter der Führung von Helden, wie Vasco de Gama und Alfonso de Albuquerque, jene kühnen, dem Leben nach allen Richtungen hin neue Bahnen öffnenden Seefahrten und Eroberungszüge unternahmen, dieser Zeitraum förderte auch die Perle, die einzige, aber kostbare Perle ihrer Literatur zu Tage: Die Lusiaden des Camões. Und wie, nachdem

[1]) Die Portugiesen besitzen kein ausreichendes Werk über die Geschichte ihrer Literatur. Quellen hierzu bieten Diogo Barbosa Machado's Bibliotheca lusitana historica, critica e cronologica, Lisboa 1741—52, die von Arvo do Cejo kommentirte Bibliotheca historica de Portugal, Lisboa 1801, sowie der 1799 gedruckte akademische Catalogo dos livros und die seit 1792 von der lissaboner Akademie der Wissenschaften herausgegebenen Memorias de literatura portugueza. Den Anfang literarischer Geschichtschreibung hat J. B. Leitao d'Almeida Garrett gemacht durch seine historisch-kritische Einleitung zu dem anthologischen Werke Parnaso lusitano (Paris 1826). Ihm folgten Costa é Silva: »Ensaio critico sobre os melhores poetas portuguezes« (1855), Mendonça: »Memorias de literatura contemporanea« (1855) und Ortiz: »La literatura portuguesa en el siglo XIX« (1857). Bouterweck hat die portugiesische Literatur im 4. Bande seines bekannten Werkes behandelt, Sismondi in seinem Buch De la littérature du midi de l'Europe, chap. XXXVI—XL. Als Uebersicht brauchbar, aber meist schief im Urtheil ist das Résumé de l'histoire littéraire du Portugal (Paris (1826) von Denis. Ueber die Anfänge der portugiesischen Poesie gibt Aufschluß die Abhandlung „Die alten Liederbücher der Portugiesen" von Chr. Fr. Bellermann, 1840, sowie Fr. Diez: „Ueber die erste portugiesische Kunst- und Hofpoesie," 1863. Vergl. auch F. Wolfs oben bei Spanien citirte „Studien" und dessen Aufsatz „Zur Geschichte der portugiesischen Nationalliteratur in der neuesten Zeit" (Eberts Jahrbuch f. rom. u. engl. Lit. V, 265 fg.).

1536 die Inquisition, 1540 die Jesuiten eingeführt wurden, Portugals politische Größe nach kurzer Dauer mit dem Ausgange des 16. Jahrhunderts, als der unglückliche König Sebastian 1578 auf einem ritterlich-unsinnigen Zuge nach Afrika Heer und Leben eingebüßt hatte, zum Verfalle sich neigte und seither nie wieder zur rechten Selbstständigkeit und Geltung gelangen konnte, so hat auch von da ab die portugiesische Literatur lange nur ein welkes, hinsiechendes Leben geführt, als ob sich die staatliche und poetische Zeugungskraft in einem und demselben Zeitalter zumal erschöpft hätte. Portugal zeigte in seinem kläglichen Ruin, wohin Despoten und Pfaffen — par nobile fratrum — ein Land zu bringen vermögen, über welches die Natur eine Fülle ihrer edelsten Gaben ausgeschüttet hat, und wenn die Spanier aus dem Untergang ihrer politischen Macht eine Menge persönlicher und nationaler Eigenschaften sich gerettet hatten, welche noch eine Zukunft versprachen, so war dagegen die kirchliche Verthierung, die moralische und sociale Gesunkenheit und Verworfenheit der Portugiesen so groß, daß sie der Hoffnung auf eine bessere Zukunft lange nur spärlichen Raum ließen. Man betrachte nur Portugals neuere Geschichte, man lasse den parteilos prüfenden Reisenden die Feilheit, Feigheit und kriechend servile Höflichkeit der Portugiesen, hinter welcher gewissenloseste Heimtücke lauert, sich erzählen und man wird finden, daß die Ausdrücke der Verachtung, womit z. B. Byron von ihnen sprach, zwar hart, aber kaum hart genug waren, und daß er vollkommen das Recht hatte, von den Portugiesen als von »poor, paltry slaves« zu sprechen, die im physischen und moralischen Schmutze erstickten. Ein Volk, welches sich derartige Vorwürfe als nur zu gegründet gefallen lassen mußte, schien kaum noch eine Zukunft zu haben. Nichts war ihm geblieben als eine unglaubliche, komisch wirkende Pralsucht, von welcher getrieben es, wie ein deutscher Reisender berichtet hat, gravitätisch behauptete, daß ein einziger »Hum portuguez bem finchado« (grimmig blickender Portugiese) genügte, um Tausende von Feinden in die Flucht zu jagen, und welche sich sogar von staatswegen spaßhaft äußerte, wenn z. B. einem Kriegsschiffchen kleinster Sorte der hochklingende Name »O terror do mundo« (der Schrecken der Welt) beigelegt wurde.

Das portugiesische Romanzo, eine verweichlichte Schwestersprache der kastilischen, trat erweislich zuerst im 12. Jahrhundert als Schriftsprache auf und zwar in romanzenhaften Liedern, welche, wie die gleichzeitigen spanischen, die Erinnerungen an die Kämpfe altportugiesischer Helden gegen die Mauren feierten und im Gedächtniß des Volkes wacherhielten. Diese volksmäßige Liederdichtung, deren Erzeugnisse später in »Cancioneiros« (Liederbüchern) gesammelt wurden, reicht hoch in die mittelalterliche Vorzeit hinauf, jedoch sind nur wenige Proben derselben auf uns gekommen. So die Romanze »As trovas dos Figueiredos«, welche eine ritterliche That des Goesto Ansur,

des Ahnherrn der Familien Figueiredo und Figueroa, aus dem 8. Jahrhundert besingt, deren Sprache jedoch so gewichtige philologische Bedenken erregt, daß ihre uns überlieferte Form wohl eher dem 15. Jahrhundert als einem früheren angehört. Noch zweifelhafter ist die Echtheit und das Alter einiger Lieder, deren Autorschaft dem Ritter Gonçalo Hermiguez, welcher zur Zeit des ersten Königs von Portugal Alfonso Henriquez (st. 1185), als eine Art von portugiesischem Cid lebte, wie sein Beiname Tragamouro (Mohrenfresser) andeutet, und dem Egas Moniz Coëlho zugeschrieben wird. Es ist daher bis auf weiteres gerathen, als das älteste echte Denkmal portugiesischer Poesie das „Liederbuch“ mit provenzalischen Versmaßen zu betrachten, welches 75 Pergamentfolioblätter stark in der Bibliothek des Collegio dos Nobres zu Lissabon aufbewahrt wird und von welchem ein Engländer einen Abdruck veranstalten ließ (»Fragmentos de hum cancioneiro inedito«, Paris 1823). Bellermann erstattete hierüber einen ausführlichen Bericht. Der Inhalt und die Form dieser Lieder, 260 an der Zahl, beweisen, daß die portugiesischen Dichter mit den provenzalischen Troubadours in enger Verbindung gestanden haben müssen und daß also schon in ihren Anfängen die portugiesische Dichtung den Charakter der Nachahmung angenommen, dessen sie in ihrem ganzen Verlaufe nie mehr sich zu entledigen gewußt hat. Das Versmaß dieser Lieder ist fast durchgehends das jambische und im Gegensatz zu der Assonanz der spanischen Romanzen kommt hier immer der Reim in Anwendung. Sämmtliche Lieder scheinen von einem und demselben Verfasser herzurühren und es ist mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß derselbe einer der Trobadores gewesen sei, welche der König Diniz an seinem Hofe versammelte. Der Inhalt ist erotisch und durch das ganze Buch zieht sich die Klage über unerhörte Liebeswerbung, gerade wie durch Petrarca's Sonette. In altportugiesischer oder galizischer Sprache dichtete auch der kastilische König Alfonso X. seine geistlichen Romanzen. Im 14. Jahrhundert besang Alfonso Giraldes den von Alfonso IV. im Jahre 1340 gegen die Mauren am Saladofluß erfochtenen Sieg in einem epischen Gedichte, wovon aber nur zwei kleine Fragmente übrig sind. Im selben Jahrhundert dichtete der König Dom Pedro I. seine Liebeslieder, von denen sich einige in dem von Garcia de Resende 1516 veröffentlichten Cancioneiro vorfinden. Der berühmteste Liederdichter des 15. Jahrhunderts war Macias mit dem Beinamen »O namorado« (der Verliebte), dessen romantisch-tragisches Ende durch Uhlands schöne Romanze verewigt wird. Von seinen Gedichten ist jedoch bis jetzt nur ein einziges vollständig bekannt geworden. Das soeben erwähnte »Cancioneiro geral« des Resende ist die reichhaltigste Sammlung dichterischer Hervorbringungen Portugals aus dem 15. Jahrhundert. Es finden sich darin Lieder von 150 Dichtern, von denen ausgezeichnet werden Alvaro de Brito Pestanha, Alvaro

Bareto, Guterrez Couthinho, Fernam de Silveira, Francisco da Silveira, Nuno Pereira, Jaao Roiz de Sa e Menezes, Diogo Brandao, Jaao Manoel, Jorge de Aguiar, Gonzalo Mendes Sacoto, Duarte da Gama, Duarte de Brito und Bernardim Ribeiro, welcher letztgenannte am Hofe des großen Emanuel lebte und gemeiniglich als der Dichter betrachtet wird, welcher durch seine Lieder und Hirtengedichte, sowie durch Verfassung des ersten portugiesischen Romans, »Menina e Moça«, die Glanzperiode der Literatur Portugals einleitete.

Mit dieser Glanzperiode ist es freilich, wenn wir Camões abrechnen, nicht eben weit her. Die volksthümliche Entwickelung der Poesie war nämlich durch Nachahmung fremder Muster, besonders der provenzalischen Minnesubtilität, im Keime erstickt worden. Die nationalen Lieder (»Chacras«) und Romanzen, welche in Spanien stets so lebenskräftig und auf die Gestaltung der Literatur von bedeutendstem Einfluß geblieben waren, mußten in Portugal schon sehr frühe einer süßlichen Hof- und Minnepoesie weichen, in welcher ausländische Einflüsse vorherrschend waren und die sich hauptsächlich mit naturloser Idyllik abgab. Schon in Ribeiro ist dieser Ton vollkommen ausgebildet, wie auch in seinem Zeitgenossen Christovam Falçam. Zu dem trübsäligen Schäferromanwesen fügte sodann Francisco Moraës (ermordet 1572) durch seine »Chronica de Palmerin de Inglaterra« die aufgebauschte Ritterromantik, deren Ursprung ja, wie wir im vorigen Kapitel sahen, überhaupt in Portugal zu suchen sein soll. Allerdings trat um diese Zeit ein begabter Dichter auf, welcher gegen die Ausländerei Opposition machte und durch seine Thätigkeit auch für die spanische Literatur wichtig wurde (s. o.). Dieser Dichter war Gil Vincente (st. 1557), der mit richtigem Instinkte das Volksleben zur Basis seines Dichtens machte und durch seine von Witz sprudelnden, wenn auch höchst mangelhaft und ungeschlacht komponirten Possen, wie durch seine Autos einen nationalen Ton in der portugiesischen Literatur zu begründen suchte. Allein während in dem Nachbarlande aus derartigen Anfängen ein herrliches Volks- und Nationaltheater erblühte, verkrüppelte das portugiesische, indem es, da Gil Vincente ohne Nachfolger blieb, in die Hände gelehrter Pedanten fiel, welche, wie für die Literatur überhaupt, so auch für die dramatische das einzige Heil in der durch die Italiener vermittelten Nachäffung antiker Formen sahen. Solche gelehrte Dichter waren Saa de Miranda (geb. 1495) und Antonio Ferreira (1528—1569). Der letztere, dessen Sonette, Oden und Elegieen in Sprache und Ausdruck glatt und wohlgedrechselt, aber von ebenso frostigem Gehalt sind wie seine pseudoklassische Tragödie »Inez de Castro«, wurde das Haupt der portugiesischen Pseudoklassik, die sich in Jorge Ferreira de Vasconellos (st. 1582), in Pedro

de Andrade Caminha (st. 1589) und Diogo Bernardes (st. 1596) talentlos fortsetzte.

Bevor aber die portugiesische Poesie in kalter Nachkünstelei des Alterthums und der Ausländerei erstarrte, sollte sie durch Camões [1]) noch ihren höchsten Triumph feiern, obgleich auch dieser Dichter von den Fesseln der herrschenden literarischen Richtung keineswegs gänzlich sich befreien konnte und das großartig Nationale seines Gedichts mehr in der Absicht desselben als in der Ausführung liegt, welche nur allzusehr von der maßlosen Verehrung jener Zeit für Vergil zeugt und in die portugiesische Heldensage ganz unpassende und widerhaarige Elemente mischt.

Luis de Camões wurde im Jahre 1525 als Sprößling eines altadeligen aber verarmten Geschlechtes zu Lissabon geboren. Er studirte auf der Universität Koimbra und überließ sich schon als Student seinem dichterischen Drange. Nach beendigten Studien gerieth er in Lissabon zu der Palastdame Katharina de Attayde in ein Verhältniß voll Glut und Leidenschaft, der einzige Sonnenblick des Glückes, welcher in dieses unglückliche Dichterleben gefallen ist. Da seine Thätigkeit als Poet keine Beachtung fand, beschloß er, Krieger zu werden, und nahm als Freiwilliger Dienste auf der Flotte, die gegen die Küste von Marokko auslief. Wie Cervantes und Lope, so hat auch Camões mitten im Geräusche der Waffen, des Seesturms und der Feldschlacht gedichtet. Nach beendigtem Seezug kehrte er nach Lissabon zurück, ohne weiteren Erfolg seiner bewiesenen Tapferkeit, aber mit Verlust seines linken Auges, welches ihm in dem Treffen vor Ceuta eine Büchsenkugel zerschmettert hatte. Voll Unmuth darüber, in seinem Heimatlande durchaus keine irgendwie seinen Talenten und Kenntnissen entsprechende Laufbahn sich eröffnen zu können, schiffte er sich 1553 nach Ostindien ein. Allein auch in Goa, dem Mittelpunkte der indischen Besitzungen der Portugiesen, gelang es ihm nicht, ein Amt zu erhalten, und er sah sich daher genöthigt, abermals Kriegsdienste zu nehmen und verschiedene Expeditionen zu Land und Meer mitzumachen, auf denen er alle Gefahren, welche die nachher von ihm so verherrlichten Entdecker des Seeweges nach Ostindien bestanden hatten, gleichsam von neuem zu erleben Gelegenheit hatte, ein Umstand, der auf sein großes Gedicht den bedeutendsten Einfluß üben mußte. Die Jammerfäligkeit der portugiesischen Verwaltung Indiens bewog ihn zu einer satirischen Schilderung derselben, deren Veröffentlichung den Vicekönig so erzürnte, daß er den Dichter auf die an den Küsten China's gelegene Halbinsel Macao verbannte, wo er sich fünf Jahre

---

[1]) Spr. Kamohn(g)isch. Vgl. über ihn R. Avé-Lallemant: L. de C. Portugals größter Dichter, 1879, und Booch-Arkossy's Einleitung zu seiner Verdeutschung der Lusiaden, 1854.

lang mit einem armsäligen Amte abquälen mußte. Auf dem höchsten Punkte der Landenge, welche Macao mit dem Festlande von China verbindet, zeigt man noch jetzt die sogenannte Camoesgrotte, von wo aus sich eine entzückende Aussicht über Meer und Land eröffnet. In dieser Grotte schrieb der Dichter, wie die Sage geht, sein großes Nationalepos »Os Lusiadas« (die Lusiaden d. h. Lusitanier, Portugiesen). Indessen hatte in Goa ein neuer Vicekönig die Verwaltung übernommen und erlaubte dem Dichter, den Ort seiner Verbannung zu verlassen. Auf der Rückreise nach Goa scheiterte das Schiff, auf welchem Camões sich befand, an der Mündung des Kamboja-Flusses und mit Noth rettete er sich auf einem Brett an's Ufer, sich und sein theures Werk, dessen Blätter die Meereswellen näßten. Gläubiger und Verleumder brachten es dahin, daß er zu Goa ins Gefängniß geworfen wurde, woraus einige Freunde seiner Muse endlich ihn erlös'ten. Arm, wie er es betreten, verließ er das Wunderland, wo so viele Nichtswürdige Schätze aufhäuften, und landete nach sechzehnjähriger Abwesenheit 1569 im Hafen von Lissabon. Er veröffentlichte sein Gedicht mit einer Widmung an den jungen König Sebastian, welcher dem großen Verherrlicher der lusitanischen Nation ein Jahrgeld von 25, sage fünfundzwanzig Thalern aussetzte. Er wäre verhungert, wenn nicht ein treuer Mohr, welchen er aus Indien mitgebracht, nächtlicher Weile in den Straßen der Hauptstadt für seinen Herrn gebettelt hätte. Neben eigenem Unglück erlebte Camões noch den Fall seines geliebten Vaterlandes, welchen der verpfaffte König Sebastian durch seinen hirntollen Ritterzug gegen Marakko im Jahre 1578 herbeiführte. Ein oder zwei Jahre darauf starb nach der gewöhnlichen Annahme der Dichter, von Armuth und Krankheit aufgezehrt, in einem Hospital. Sechzehn Jahre nach seinem Tode errichtete man ihm ein Denkmal. Ein schöneres setzte ihm unser Tieck mittels seiner Novelle „Tod des Dichters" (1834).

Camões hat sich in verschiedenen Gattungen der Poesie versucht, mit dem wenigsten Glück im Drama, indem er drei Stücke lieferte, die von keinem Belange sind. Dagegen müssen seine Idyllen (deutsch von Schlüter und Storck), Cançaos (Canzonen) und Sonette (deutsch von Arentsschild u. a.) im italischen Stil als in edler Form und seelenvollem Gehalt gleich ausgezeichnet anerkannt werden [1]). Seine nationalliterarische Bedeutung beruht jedoch auf seinem epischen, in achtzeiligen Stanzen geschriebenen, in zehn Gesängen getheilten Gedicht »Os Lusiadas,« zuerst gedruckt 1572 [2]). Dieses von der edelsten Begeisterung getragene Werk ist unter dem unrichtigen

---

[1]) Luis de Camões' sämmtl. Gedichte, zum erstenmal deutsch von W. Storck, 1880.

[2]) Ein Deutscher, Emil Biel, besorgte die beste und schönste Ausgabe der berühmten Dichtung, eine prächtige, textkritische und illustrirte Säcularedition in Großfolio: — Os Lusiadas. Ediçao critica-commemorativa do terceiro centenario da morte do grande poeta, 1880 seq.

Namen „die Lusiade" in ganz Europa berühmt, in Deutschland aber ungeachtet der ausgezeichneten Uebersetzungen von Donner (1833), von Booch-Arkossy (1854) und von Eitner (1869, reimlos) mehr genannt und geehrt als gekannt, wesshalb hier eine möglichst gedrängte Darlegung des Inhalts nicht unwillkommen sein wird. Camões hatte eine gar hochsinnige Vorstellung von seinem Beginnen und Beruf. Sehr schön sagt er in der Exposition seines Gedichts (C. I. St. 10):

»Vereis amor da patria, não movido
De premio vil, mas alto e quasi eterno.« [1])

Damit ist schon angedeutet, was der Dichter will. Nicht einen einzelnen Helden, nein, ein ganzes Volk und dessen Geschichte, allen Ruhm, welchen die Lusitanier erworben, will er verherrlichen und diese konsequent durchgeführte Absicht verleiht seinem Werke ein so eigenthümliches Gepräge. Historischer Sinn und Patriotismus walten überall in diesem Gedichte und stellen es dadurch hoch über die Erzeugnisse der italischen Ritterepik. Als seine Musen ruft der vaterländische Dichter die »Tagides minhas« (die Jungfrau'n des Tajo) an, damit sie ihm Begeisterung leihen, um die Waffen und die glorreich edlen Recken (»as armas e os baroes assinalados«) seines Landes würdig zu besingen. 1. Gesang: Vasco de Gama und seine Gefährten, deren Entdeckungsreise dem Dichter zum leitenden Faden dient, befinden sich mit ihren Schiffen bereits im indischen Meere, in der Nähe von Madagaskar, als Jupiter die Götter versammelt, um über dieses Unternehmen Rath zu halten. Der Göttervater erweis't sich den Portugiesen günstig, ebenso Mars und Venus, wogegen Bakchus, der seinen alten Ruhm in Indien durch die lusitanischen Helden verdunkelt zu sehen fürchtet, seine Abneigung zu erkennen gibt. Mars macht den Vorschlag, den Merkur abzusenden, um die Portugiesen an einen Ort zu bringen, wo sie von den Strapazen der Seefahrt ausruhen und Nachrichten über Indien einziehen könnten. Dies wird genehmigt und die Portugiesen erreichen Mozambik, wo aber Bakchus in Gestalt eines vornehmen Mauren den dortigen Scheich gegen sie aufwiegelt, so daß sie sich nur durch ihre Tapferkeit eines heimtückischen Angriffs erwehren können. Beim Weitersegeln bedienen sie sich eines Wegweisers, welcher sie irreführen will, allein Venus vereitelt seine List und bringt ihre Schützlinge nach Mombaza. 2. Gesang: Bakchus erwartet hier die Ankömmlinge, um sie mittels neuer Kunstgriffe zu verderben. Er nimmt, um die Portugiesen glauben zu machen, daß Mombaza von Christen bewohnt sei, zwei Soldaten, welche Gama an's Land geschickt, um die Gesinnung der Mauren zu erforschen, gastfreundlich in seinem eigenen

[1]) „Du wirst sie schau'n, die Vaterlandesliebe,
Die kein gemeiner Eigennutz erregte."

Hause auf, in welchem er — so abenteuerlich geht Camões mit der griechischen Mythologie um — wie ein Christ lebt und der heiligen Jungfrau einen Altar errichtet hat, vor welchem er knieend betet. Venus entreißt jedoch die Lusitanen der drohenden Gefahr, indem sie mit Hilfe der Nereiden die Schiffe, wie sie in den verrätherischen Hafen einlaufen wollen, zurücktreibt. Vasco de Gama richtet, der Rettung froh, ein Gebet an die göttliche Vorsicht um ferneren Beistand und Venus steigt zum Empyreum empor, um dieses Gebet an den Stufen von Jupiters Thron niederzulegen. Dieser Gang der Venus ist eine der schönsten Glanzstellen des Gedichts. Die Weichheit, Glut, üppige Grazie, wollüstige Pracht und sprachliche Musik der Schilderung sind unvergleichlich: —

»E, como hia affrontada do caminho,
Tão formosa no gesto se mostrava,
Que as estrellas, e o ceo, e o ar visinho,
E tudo quanto a via namorava.
Dos alhos onde faz seu filho o ninho
Huns espiritos vivos inspirava,
Com que os polos gelados accendia,
E tornava do fogo a esphera fria.

Os crespos fios d'ouro se esparzião
Pelo collo, que a neve escurecia;
Andando, as lacteas tetas lhe tremião,
Com quem amor brincava, e não se via:
Da alva petrina flammas lhe sahião,
Onde o menino as almas accendia;
Pelas lisas columnas lhe trepavão
Desejos, que como hera se enrolavão.

C'hum delgado cendal as partes cobre,
De quem vergonha he natural reparo;
Porém nem tudo esconde, nem descobre
O'veo, dos roxos lirios pouco avaro:
Mas para que o desejo accenda e dobre,
Lhe põe diante aquelle objecto raro.
Ja se sentem no ceo, por toda a parte,
Ciumes em Vulcano, amor em Marte.

E mostrando no angelico semblante
Co'o riso huma tristeza misturada;
Como dama, que foi do incanto amante
Em brincos amorosos maltratada,
Quese aqueisca, e se ri n'hum mesmo instante,
E se torna entre alegre magoada:
Desta arte a deosa, a quem nenhuma iguala,
Mais nimosa que triste ao Padre falla.« [1])

---

[1]) Donner hat diese Stelle, wenn auch etwas frei, nicht unwürdig des Originals verdeutscht: —

Jupiter erhört die Bitten der Venus, sagt die künftigen Großthaten der Portugiesen in Ostindien voraus und befiehlt dem Merkur, Vasco de Gama nach Melinda zu führen, dessen gastfreies Volk die Portugiesen freundlich aufnehmen würde. Dies geschieht in der That und der König von Melinda, erstaunt über die kühne Seefahrt und aus diesem Unternehmen den Schluß ziehend, daß die Portugiesen ein außerordentlich tapferes und großes Volk sein müßten, schließt ein Bündniß mit den Abenteurern und bittet den Gama, ihm die Geschichte seines Vaterlandes zu erzählen. 3. Gesang: Gama erfüllt den Wunsch des Königs und beginnt seine Erzählung, welche alle wichtigen, tragischen und rühmlichen Ereignisse der Geschichte Portugals umfasst — hervorzuheben ist die schöne Episode von der unglücklichen Inez de Castro (Stanze 119—135). Dieser Bericht an

---

„Vom weiten Weg glühn röther ihre Wangen,
Hoch stralt der Reiz der göttlichen Gestalt,
Daß Luft und Himmel zittert im Verlangen
Und rings der Sterne Chor in Liebe wallt.
Das Auge, das ihr Sohn zum Sitz empfangen,
Strömt aus der Geister lebende Gewalt,
Womit sie zündend starre Pol' umschlinget
Und flammend in die kalte Sphäre dringet.

Ihr goldnes Haar wallt in der Locken Ringung
Zum Nacken, der den reinen Schnee besiegt;
Ihr Busen bebt in leiser Wellenschwingung,
Auf welcher Amor ungeseh'n sich wiegt;
Glut sprüht des Gürtels blendende Umschlingung,
Womit ihr Sohn die Seelen heiß umschmiegt;
An glatter Hüfte rankten die Verlangen,
Die, gleich dem Epheu, sich um jene schlangen.

Ein dünner Stoff webt um die stillen Reize,
Die frommer Scham vertraute die Natur;
Das Netz, die Ros' umschleiernd nicht mit Geize,
Entfaltet und verhüllt zur Hälfte nur;
Doch daß es noch zu hell'rem Brande reize,
Entdeckt es lauschender Begier die Spur.
Schon hört man auf des Himmels fernsten Plänen
Vulkanus' Zornwuth, Mavors' Liebessehnen.

Im engelschönen Blick der Hehren thaute
Des Grams Gewölk, mit Lächeln hold vereint.
Dem Mädchen gleich, das unverseh'ns der Traute
Verletzt im Liebesspiel, wie dann es weint
Und klagt und wieder lacht in einem Laute
Und munter jetzt und wieder zornig scheint:
So sprach die Göttin, aller Frauen Krone,
Mehr froh als traurig vor des Vaters Throne."

sich ist musterhaft, allein schlecht motivirt; denn, wie schon Sismondi bemerkt hat, der maurische König, an welchen er gerichtet wird, hat nie weder von Europa noch von dessen Gesetzen und Kriegen noch von dessen Religion etwas gehört, kann also den größten Theil davon unmöglich verstehen, und wenn er ihn verstände, so müßte diese Erzählung meist keine andere Wirkung haben als die, ihn gegen seine Gäste als geschworene Feinde des maurischen Geschlechtes und der Religion Mohammeds einzunehmen. 4. Gesang: Gama schließt seine geschichtliche Relation mit der Schilderung Emanuels des Großen, welcher die Entdeckungsplane seines Vorgängers Johann II. fortgeführt und mit Aufsuchung des Seeweges nach Ostindien ihn, Gama selbst, beauftragt hat, nachdem ihm in einem Traumgesichte der Ganges erschienen und ihm die Herrschaft der Portugiesen über Ostindien geweissagt hatte. Großstilisirt ist hier (St. 94—104) die Verwünschung, welche ein Greis beim Absegeln Gama's über die Herrschsucht ausspricht. 5. Gesang: Gama schildert dem König von Melinda die bisher auf seiner Fahrt bestandenen Abenteuer und Gefahren. Schön ist die Beschreibung der Wasserhose (St. 18—22), wie ja Camões überhaupt unübertrefflich ist in der Schilderung von Naturscenen und Naturwundern,[1]) und furchtbar ist die Erscheinung des Riesen Adamastor am Vorgebirge der guten Hoffnung (St. 37—61). 6. Gesang: Gama's Bericht ist zu Ende, die Portugiesen gehen wieder unter Segel und durchschiffen, von einem Lootsen des Königs von Melinda geführt, das indische Meer. Nun steckt sich Bakchus hinter die Meeresgötter und reizt sie gegen die kühnen Seefahrer auf, welche sich die Langeweile der Reise dadurch vertreiben, daß sie der Episode von den „Zwölf aus Engellande (os doze d'Inglaterra)" lauschen, welche Velloso erzählt (St. 44—69). Indessen schickt Aeolus seine Winde aus, um das Meer in Aufruhr zu bringen, allein Venus eilt mit ihren Nymphen herbei und die Reize derselben besänftigen die Winde. Die Küste Indiens erscheint in Sicht. 7. Gesang: Der Dichter spricht mit einem Gefühle patriotischen Stolzes von seinem Land und Volk und geht dann zur Schilderung Indiens über. Die landenden Portugiesen werden von dem Könige von Malabar gut empfangen. Ein indischer Großer besucht die lusitanischen Schiffe. Er be-

[1]) „Ich darf als Naturforscher wohl sagen, daß in dem beschreibenden Theile der Lusiaden nie die Begeisterung des Dichters, der Schmuck der Rede und die süßen Laute der Schwermuth der Genauigkeit in der Darstellung physischer Erscheinungen hinderlich werden. Sie haben vielmehr, wie dies immer der Fall ist, wenn die Kunst aus ungetrübter Quelle schöpft, den belebenden Eindruck der Größe und Wahrheit der Naturbilder erhöht. Unnachahmlich sind im Camões die Schilderungen des ewigen Verkehrs zwischen Luft und Meer, zwischen der vielfach gestalteten Wolkendecke, ihren meteorologischen Processen und den verschiedenen Zuständen der Oberfläche des Oceans. Camões ist im eigentlichen Sinne des Wortes ein großer Seemaler." Humboldt im Kosmos, II. S. 59.

zweite göttliche Komödie, nur eine heroische, in welcher das Vaterland und dessen Verherrlichung, die Großthaten der portugiesischen Helden den Grund bilden, auf welchem alle übrige Zier eingewirkt ist. Darum ist die Erzählung aus der Vorzeit so nothwendig. Ebenso schön ist die Prophezeihung, die uns schon die künftigen Thaten eines Pacheco und Albuquerque meldet. Seh' ich nun den verhältnißmäßig kleinen Umfang dieses Gedichtes, diese zehn Gesänge, und erwäge, daß sie Geschichte der Vorzeit und Zukunft, die Beschreibung des Zuges, die Einwirkung der Götter und der Naturkräfte enthalten, so erscheint mir das Werk um so mehr als ein Wunder, da ihm noch für Episoden Raum bleibt, wie jene rührende Liebestragödie vom Tode der Inez de Castro."

Nachahmer, aber keine Nachfolger fand Comoes in seinen beiden Zeitgenossen Jeronymo Corte'real und dem etwas begabteren Francisco Rodriguez Lobo (geb. um die Mitte des 16. Jahrhunderts), welcher taffetne Hirtenromane (»Primavera«, »O pastor peregrino«, »O desenganado«) und Verse verschiedener Sorten schrieb, worunter auch das langweilige historische Gedicht »O condestabre de Portugal D, Nuña Alvarez Pereira«. Berühmt ist er insbesondere als Prosaist, als welcher er den ciceronischen Periodenbau in die portugiesische Sprache einführte, und für das beste seiner Werke gelten seine moralisirenden Unterhaltungen über das Benehmen eines Weltmannes (»Corte na Aldea«). Von noch weit geringerem Werthe als Lobo's Dichterei ist die der übrigen portugiesischen Poeten des 17ten Jahrhunderts, Gabriel Pereira de Castro (st. 1633), Manuel de Faria y Souza (1590—1649), ein manierirter und übergelehrter Polyhistor, der auch in spanischer Sprache Verse machte, und Antonio Barbosa Barcellar (1610—1663), ein schmachtender Elegiker. Das 18te Jahrhundert suchte die portugiesische Literatur mit dem pseudoklassischen Geschmack heim, welcher bis weit ins 19te Jahrhundert hinein, insbesondere auf der Bühne tonangebend geblieben ist. An der Spitze der französelnden Verskünstler und Literaten stand der Graf Xavier de Menezes de Ericeyra (1673—1741), der Boileau's Poetik ins Portugiesische übersetzte und nach den Vorschriften derselben eine »Henriqueida« verfertigte, worin die Stiftung des portugiesischen Staates besungen wird. Seine Zeitgenossen und Nachfolger, Claudio Monoel de Costa, Paulina Cabral de Vasconcellos, Francisco Monoel de Nascimento (genannt Filenta Elysio), Monoel Barbosa de Bocage, Antonio Diniz da Cunha e Silva, gingen ebenfalls boileau'sche Wege oder adoptirten die Schnörkeleien des spanischen Gongoraismus. Die Rückkehr zum altnationalen Stil, welche Pedro Antonio Correa Garçao anstrebte, fand keine Beachtung und in neuerer Zeit war das Nationalbewußtsein so tief gesunken, daß der Miguelist José Agostinho de Macedo, Verfasser des elenden Heldengedichts »O Oriente«, es nicht nur wagen

durfte, Camões mit dem Koth einer afterweisen Kritik zu besudeln sondern auch seinen Landsleuten für einen größern Dichter galt als der Schöpfer der Lusiaden.

Die Wiedergeburt der poetischen Literatur, welche sich mittels der Neuromantik in den Ländern Europa's während des ersten Drittheils des 19. Jahrhunderts vollbrachte, hat sich in Portugal nur sehr langsam Wirksamkeit und Geltung verschaffen können. Noch immer war der pseudoklassische Geschmack der herrschende, die Quelle der Produktionskraft floß nur spärlich und die Literatur nährte sich kümmerlich von Uebersetzungen, wobei keineswegs immer eine vernünftige Auswahl der Originale stattfand. Unter den portugiesischen Dichtern neuerer und neuester Zeit haben sich Namen gemacht die Dramatiker Pimenta de Aguiar, Nolasco und Gomez (»Inez de Castro«, deutsch von Wittich), der Eklogiker Mouzinho de Albuquerque (geb. 1794, »Georgicas portuguezas«), die Lyriker und Fabulisten Sarmento, Semedo, Maldonado und Magalhaens, ferner d'Almeida Garret, der in einem episch-lyrischen Gedichte Camões verherrlichte, das episch-satirische Gedicht »Dona Branca« und die episch-lyrische Dichtung »Adozinda« schrieb, welche durch ihre romantische Richtung sich bemerkbar machte; endlich die zwei talentvollsten: Antonio Feliciano de Castilho (geb. 1800), Verfasser der durch elegischen Wohlaut, Gefühlsinnigkeit und zarte Naturschilderung ausgezeichneten Dichtungen »Cartas de Echo e Narciso«, »A Noite de Castello« und »Amor e melancolia« — und Alessandro Herculano de Carvalho (st. 1877), wie der Vorhingenannte zur Zeit des Miguelismus vielverfolgter Vaterlandsfreund, der in seinen gramschweren religiös-politischen Gedichten, die er unter dem Titel »A voz de propheta« herausgab, die patriotische Saite wieder mächtig anschlug, welche aus der Harfe des Camões vordem so hell herausgeklungen. Herculano, welcher mittels seiner geschichtlichen Untersuchungen große Massen von Mythen- und Legendenwust aus der Geschichte seines Vaterlandes wegfegte und als ebenso kenntnißweiser wie freisinniger Publicist nach allen Seiten hin aufhellend und wegeweisend wirkte, muß fraglos als die bedeutendste Gestalt geachtet werden, welche die Literatur Portugals im 19. Jahrhundert aufzustellen vermochte. Auf der Thätigkeit dieses Schriftstellers beruhte vorzugsweise die Möglichkeit einer literarischen Reform seines Landes. Man lernte an eine solche Möglichkeit glauben, so man auf die Dichterstimmen achtete, welche jenseits des Meeres in portugiesischer Sprache lautwurden, in der ehemaligen Kolonie Portugals, dem Kaiserreiche Brasilien, allwo eine klangreiche Stimme besonders aus den »Cantos« (1857) des Gonçaldes Diaz tönte[1]). Und auch daheim

---

[1]) Als Probe stehe hier das von Booch-Arkossy übersetzte „Lied aus der Verbannung“ (Cançao do exelio).

im Mutterlande vollzog sich mälig eine Abwendung von der veralteten und sterilen Geschmacksrichtung, welche aus dem 18. Jahrhundert in das 19. herübergekommen war. Bei dieser Umwandelung, d. h. bei der Wendung von den pseudoklassischen zu den romantischen und modernen Anschauungen und Strebungen, hat die wachsende Bekanntschaft mit der deutschen Literatur fraglos ein wesentliches Motiv abgegeben. Spuren der Wirksamkeit desselben begegnet man häufig in der portugiesischen Literatur, wie sie sich in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts zu regen begann. So ganz deutlich in der Thätigkeit Herculano's, so auch der Lyrik des begabten Gomez de Amorim (geb. 1827), so endlich in der Dorfnovellistik, welche der talentvolle Julio Diniz in seinem Lande begründete, indem er mit Geschick und Erfolg es unternahm, das bis dahin ganz beiseite gelassene Volksleben für den Roman und die Novelle heranzuziehen und dichterisch fruchtbar zu machen.

Als ihren größten Meister in der Kunst des historischen Stils betrachten die Portugiesen den Joao de Barros (1496—1570) der in dem oratorischen Tone des Livius, jedoch mit der Gewissenhaftigkeit eines Quellenforschers die Entdeckungen und Eroberungen seiner Landsleute in Ostindien beschrieb (»Asia dos fectos que os Portuguezes fizeram no descobrimento

---

„Mein Land nur hat Palmenhaine,
Wo hold singt der Sabiá;
Sänger, die mich hier umflöten,
Sind so lieblich nicht als da.

Unser Himmel zeigt mehr Sterne,
Unsre Blumen schöner blühn;
Unser Wald hat reichres Leben,
Heißer wir in Liebe glühn.

Einsam sinnend Nachts und grübelnd
Find' ich mehr Vergnügen da;
Mein Land nur hat Palmenhaine,
Wo hold singt der Sabiá.

Mein Land bietet Schönheitsfülle,
Wie ich hier sie nirgends sah;
Einsam sinnend Nachts und grübelnd
Find' ich mehr Vergnügen da.
Mein Land nur hat Palmenhaine,
Wo hold singt der Sabiá.

Gott der Huld, laß mich nicht sterben,
Eh' mein Land ich wiedersah
Und sein Zauber mich beseelte,
Wie noch nie mir hier geschah;
Laß mich schaun die Palmenhaine,
Wo hold singt der Sabiá."

et conquista dos mares et terras do Oriente«, 1552). Lavanha und Couto setzten dieses Geschichtebuch fort. Denselben Gegenstand behandelte mit noch größerer Zuverlässigkeit, aber geringerer Kunst F. L. de Castanheda (»Hist. do descobr. e. conq. da India«, 1552). Die großen Thaten seines Vaters erzählte Alfonso de Albuquerque (geb. 1500) mit edler Simplicität (»Commentarios do grande D'Albuquerque«, 1557). Bernardo de Brito (1569—1617) schrieb in schönem Chronikstil die alte Geschichte Portugals bis zum Jahre 1109 (»Monarchia lusitana«, 1507) und die Reihe dieser verdienstvollen alten Historiker beschloß der treffliche Biograph J. F. de Andrado (st. 1657; »Vida de D. Joao de Castro«, 1651).

Die neuere Historik Portugals wurde, wie vorhin erwähnt worden, durch Alessandro Herculano auf die Grundlage einer unbefangen-wissenschaftlichen Kritik gestellt.

Anhang zum II. Buch.

Moldo-walachische (dako-romänische) und rhäto-romanische Sprache und Literatur.

Dacien, das Land zwischen der Theiß, der Donau, dem oberen Dniester und den Karpathen, demnach das östliche Ungarn, Siebenbürgen, die Walachei, die Moldau und die Bukowina umfassend, ist von Trajan nach langwierigen Kämpfen (101—106 n. Chr.), dem römischen Reiche einverleibt worden. Die alte Bevölkerung dieses großen Landstriches war durch den Krieg fast gänzlich aufgerieben und der siegreiche Imperator sandte deßhalb eine Menge von Römern dahin, um den entvölkerten, aber fruchtbaren Boden zu kultiviren. Diese römischen Kolonisten waren die Stammväter der jetzigen Moldauer und Walachen in der Walachei, in Siebenbürgen, Ungarn, im Banat und in der Bukowina und die Sprache dieser Völkerschaften, die dakoromanische, ist mithin wie die übrigen romanischen Sprachen eine Tochtersprache des Latein oder genauer gesprochen des lateinischen sermo rusticus. [1]) Ein Volk, welches, wie das moldo-walachische thut, Musik und Gesang leidenschaftlich liebt, mußte naturgemäß seine wohllautende Sprache schon frühe zur Liederdichtung benützen und dieser Zweig

---

[1]) Bekanntlich sind die Moldauer und Walachen bei ihren Nachbarn unter dem Namen Rumäni oder Vlachi bekannt. Der Name Vlachi (Vlassi, Lassi, hergel. von Latium) war im Alterthum bei den an den Gränzen des römischen Reiches hausenden slavischen Völkern die Gesammtbezeichnung für Römer oder Lateiner. Körnbach gibt in seinen „Studien über dako-romänische Sprache und Literatur" (1850) S. 97 ff. interessante Zusammenstellungen lateinischer und dako-romänischer Wortformen, aus welchen zu ersehen ist, daß die dako-romänische Sprache in ihren Wortbildungen der Erinnerung an die lateinische Mutter treuer geblieben ist als die übrigen romanischen Mundarten. Z. B.

Lat. jugum.	Dako-rom. jugu.	Ital. giogo.	Span. yugo.	Franzöſ. joug.
— locus.	— locu.	— luogo.	— lugâr.	— lieu.
— piper.	— piper.	— pepe.	— pépe.	— poivre.

Mit Körnbachs Buch sind zusammenzuhalten R. Henke: Rumänien, Land und Volk, 1877 (bes. S. 176 fg.), K. E. Franzos: Vom Don zur Donau, 1878, I, 247 fg. („Rumänische Poeten") und 295 fg. („Rumänische Sprichwörter"), „Die Gegenwart", Bd. 13, Nr. 14, Bd. 14, Nr. 29, L. A. Staufe-Siginowicz: „Romänische Poeten", und Carmen Sylva (Fürstin Elisabeth von Rumänien): „Rumänische Dichtungen", metrisch und verdeutscht (Bd. IX der „Dichtungen des Auslands").

der Literatur, die volksmäßige Lyrik, ist bis auf die Gegenwart herab von den Dako-Romänen stets am eifrigsten gepflegt worden. Außerdem ist aber von der dako-romänischen Literatur nicht eben viel zu sagen. Die ältere Periode derselben datirt von dem Jahre 1643, wo die Romänen in Siebenbürgen statt der bis dahin herrschenden slavischen die romänische Sprache in die Liturgie einführten. Von da ab wurden in diesem Idiom Legenden, Predigten und Kirchenlieder geschrieben und gedruckt; allein Werke, welche etwan ein höheres literarisches Interesse darboten, wie die Geschichte des Wachsthums und des Sinkens des osmanischen Reiches von dem Hospodar der Moldau Demeter Kantemir (1673—1729), erschienen im lateinischen Gewande. Die neuere dako-romänische Literatur besteht, wenn wir die Gattung des nationalen Volksliedes abrechnen, hauptsächlich aus Uebersetzungen und Bearbeitungen italischer, französischer, deutscher und englischer Dichtungen. Doch haben die begabteren der neueren dako-romänischen Poeten und Literaten angefangen, sich mehr der originalen Hervorbringung zu befleißen. Der Ausdruck „originale Hervorbringung" ist jedoch in sehr bescheidenem Sinne zu nehmen und zu verstehen. Denn diese ganze Originalität ist, genauer angesehen, doch nichts als mehr oder weniger geschickte Nachahmung. So ahmten die vier rumänischen Poeten, welche als die Begründer der Kunstdichtung ihres Landes zu betrachten sind, K. Konaki, J. Vicarescu, G. Alexandrescu und A. Doniteu, die vorgöthe'sche deutsche Lyrik nach, zur Zeit, als in Deutschland nur noch spärliche Nachklänge dieser hainbündlerischen Sentimentalität lebten. Zugleich mit den deutschen waren und blieben aber auch französische Muster für die rumänischen Reimer maßgebend; so schon für die beiden letztgenannten, Alexandrescu und Doniteu, welche sich an Lafontaine lehnten. Später hat dann der französische Einfluß den deutschen weit überholt, wie ja für die Rumänen bekanntlich Paris die Kaaba aller Civilisation geworden ist. Der Sinn für das Heimische und Nationale begann sich erst dann kräftiger zu regen und auch dichterisch zu bestätigen, als Basil Alexandri mittels seiner berühmten Volksliedersammlung »Poesie popolare« (1853 fg.) den rumänischen Poeten zeigte, welche Quellen echter Poesie in ihrem eigenen Lande sprudelten. Alexandri hat seine eigene frische und sinnige Lyrik an dieser Volksliederdichtung heraufgebildet, wie sein Mitstrebender, Demeter Bolintineanu, seine mitunter sehr gelungenen Balladen und Romanzen ebenfalls auf den volksthümlichen Ton stimmte. Darum, und weil er mittels dieser seiner Dichtungen die Sagengeschichte seines Volkes wieder lebendig zu machen suchte, hat man ihn den rumänischen Uhland genannt. Eng, ja untrennbar mit der aufstrebenden Nationalliteratur Rumäniens verbunden ist die Tagespolitik und für den besten politischen Lyriker gilt Georg Sion, welchem viele nacheiferten, ohne ihn zu erreichen. Am nächsten dürfte ihm

Cretcianu gekommen sein. Neben ihm sind noch zu nennen die etwas steifleinen-pomphaften Oden- und Liederdichter G. Assaki und B. Negri und als von ihren Landsleuten sehr geschätzte Humoristen und Satiriker K. Negruzzi und K. A. Rosetti, deren Witz und Spott freilich mitunter grobschlächtiger sind, als sogar an den Ufern der Dombrovitza zulässig sein möchte. Als gehaltvoller und formgewandter Sonettist hat sich M. Eminescu hervorgethan. —

In den Hochthälern der Gebirge Rhätiens sitzt ein Volksbruchtheil, welcher nicht ohne Grund sich rühmt, eine unmittelbare Tochtersprache der römischen zu sprechen. Heute mögen noch etwa 50,000 Menschen dieses graubündische „Roman'sch" verstehen und reden. Mit der Empfänglichkeit und Sorgfalt deutscher Weltbürgerlichkeit hat ein deutscher Gelehrter diese Erdwinkelsprache und ihre literarischen Verlautbarungen zum Gegenstande seiner Forschung gemacht. [1]) Das Rhäto-Romanische ist erst zur Reformationszeit eine Schriftsprache geworden und es gehörte eine Heimatliebe, die etwas Rührendes hat, dazu, um überhaupt in einem Idiom zu schreiben, dessen Klänge nicht über die Bergwände der abgelegenen Thäler Graubündens hinausreichten. Trotzdem ist eine roman'sche Literatur entstanden, welche nahezu anderthalbhundert Autoren aufzuzählen weiß. Auch diese in der weiten Welt ungehörten Prediger und Poeten, welche in den Quellengebieten des Vorder- und Hinterrheins und unter den Gletschergehängen des Bernina Wort und Schrift ihrer Volksgenossen handhabten, haben mitgeschaffen an der unendlichen Kulturarbeit der Menschheit. In neuerer und neuester Zeit sodann haben Männer, deren Begabung alle Achtung verdient, ihre dichterischen Stimmungen und Anschauungen in ihrer heimatlichen Sprache ausgeprägt, in welche sie zugleich die poetischen Formen der Klassik und der Romantik einführten. Die großartige Hochgebirgsnatur des Engadin scheint dichterischem Sinnen und Gestalten besonders günstig zu sein. Von dort stammen die Lyriker Flugi, Pallioppi und Caderas, sowie der Humorist Caratsch, wohl der ursprünglichste, eigenartigste und volksthümlichste roman'sche Poet.

---

[1]) Fr. Rausch: Geschichte der Literatur des rhäto-romanischen Volkes mit einem Blick auf Sprache und Charakter desselben, 1870.



Berichtigungen und Nachträge zum I. Band.

S. 5, Z. 10 v. u. statt „Dierck" zu lesen Diercks.
S. 9, Z. 5 v. u. statt „sentimalen" zu lesen sentimentalen.
S. 28, Z. 3 v. o. ist einzufügen: Einen der berühmtesten historischen Romane Japans, betitelt „Segenbringende Reisjahren (Midzuho-gusa)", von Chikamatsu Monzayemon um die Mitte des 18. Jahrhunderts verfasst, hat Dr. F. A. Junker von Langegg verdeutscht (1880).
S. 137, Z. 11 v. u. ist nach „Hört" ein Komma zu setzen.
S. 193, Z. 9 v. u. ist »de« vor la révolution zu streichen.
S. 200, Z. 15 v. u. anzufügen: Mistrals Mireio ist metrisch verdeutscht worden durch Frau B. M. Dorieux-Brotbeck (1880).
S. 221, Z. 7 v. u. statt »Regnieur« zu lesen Regnier.
S. 223, Z. v. u. statt »Lart« zu lesen L'art.
S. 225, Z. 13 v. u. statt „Mythribates" zu lesen Mithrabates.
S. 226, Z. 9 v. ú. statt »ame« zu lesen âme.
S. 229, Z. 5 v. o. statt „in welchem" zu lesen „in welcher".
S. 229, Z. 1 v. u. anzufügen: Lotheissen, Molière und seine Werke, 1880.
S. 234, Z. 11 v. u. statt »Tremple« zu lesen Tremble.
S. 235, Z. 12 v. u. statt „Chaulien" zu lesen Chaulieu.
S. 240, Z. 17 v. o. statt »Dictionaire« zu lesen Dictionnaire.
S. 241, Z. 13 v. u. statt »conféderation« zu lesen confédération.
S. 244, Z. 11 v. o. statt »ee« zu lesen de.
S. 244, Z. 24 v. o. statt »so« zu lesen sa.
S. 246, Z. 6 v. o. statt »l'infame« zu lesen l'infâme.
S. 246, Z. 4 v. u. statt »des« zu lesen de.
S. 247, Z. 9 v. u. nach »pensa« ist ein Komma zu setzen.
S. 249, Z. 16 v. u. statt »Souva« ist zu lesen Sauva.
S. 250, Z. 4 v. u. statt »desire ou rapelle« zu lesen désire ou rappelle.
S. 258, Z. 15 v. u. statt »cultivées« zu lesen cultivés.
S. 260, Z. 24 v. o. statt »il« zu lesen elle.
S. 260, Z. 20 v. u. statt »occasioné« zu lesen occasionné.
S. 260, Z. 17 v. u. statt »devoilé« zu lesen dévoilé.
S. 261, Z. 3 v. o. statt „7707" zu lesen 1707.
S. 261, Z. 10 v. o. statt »médicine« zu lesen médecine.
S. 262, Z. 7 v. o. ist das Wort „gut" zu streichen.
S. 263, Z. 13 v. u. statt »yeux« zu lesen jeux.
S. 267, Z. 3 v. o. statt „melodischen" zu lesen melodischsten.
S. 270, Z. 2 v. u. nach »Norris« setze ein Komma.
S. 272, Z. 5 v. o. statt »martyres« zu lesen martyrs.
S. 273, Z. 18 v. o. statt »soi« zu lesen soit.
S. 274, Z. 17 v. o. statt »Mesénniennes« zu lesen Messénniennes.

S. 275, Z. 13 v. o. statt »missionnairs« zu lesen missionnaires.
S. 277, Z. 17 v. u. statt »facriqué» zu lesen fabriqué.
S. 277, Z. 11 v. u. statt »ler« zu lesen leur.
S. 278, Z. 19 v. o. statt »Jambes« zu lesen Iambes.
S. 281, Z. 8 v. u. statt »Quatre-vingt treize« zu lesen Quatre-vingt-treize.
S. 281, Z. 6 v. u. statt »Bourggraves« zu lesen Bourgraves.
S. 282, Z. 22 v. u. statt »par toute, voix« zu lesen par toute voie.
S. 285, Z. 10 v. u. ist von Werken Alfreds de Vigny noch die meisterhafte Erzählung »Stello« namhaft zu machen.
S. 286, Z. 10 v. u. statt „Methaphern" zu lesen Metaphern.
S. 289 wäre neben Balzac, Souvestre und Merimée als ein in der Sittenschilderung des modernen Frankreichs vorragender Novellist noch zu nennen Henri Beyle (1783—1842), welcher unter dem Namen De Stendhal schrieb und als dessen bester Roman »Le Rouge et le Noir« zu bezeichnen ist.
S. 291, Z. 13 v. u. statt »secretaire« zu lesen secrétaire.
S. 292, Z. 3 v. u. statt »doivent« zu lesen doit.
S. 294, Z. 20 v. u. statt »La moderne esclavage« zu lesen L'esclavage moderne.
S. 296, Z. 19 v. u. statt »décrêté« zu lesen décrété.
S. 298, Z. 15 v. o. statt »camelias« zu lesen camélias.
S. 300, Z. 13 v. u. statt „seines nach den Grundsätzen der deutschen Bibelkritik gearbeitetes" zu lesen: seiner n. d. Gr. d. d. Bibelkritik gearbeiteten.
S. 304, Z. 6 v. o. nach »aujourd'hui« setze ein Komma.
S. 305, Z. 6 v. o. statt „Capefique" zu lesen Capéfigue.
S. 309, Z. 2 v. u. statt „Henri Taine" Hippolyte T. zu lesen.
S. 322, Z. 2 v. u. ist noch namhaft zu machen die Schrift von R. Pfleiderer: „Dante's Göttliche Komödie nach Inhalt und Gedankengang."
S. 322, Z. 8 v. u. statt Guseck-Krigar zu lesen Guseck, Krigar.
S. 333, Z. 13 v. u. statt „Boccoccio" zu lesen Bocaccio.
S. 345, Z. 6 v. statt »inflammato« zu lesen infiammato.
Zu S. 350: Das Buch von P. L. Cechi über Tasso (deutsch von Lebzeltern, 1880) konnte ich leider nicht mehr benützen.
S. 355, Z. 4 v. u. nach »valli« setze ein Komma.
S. 387: Unter die italischen Dichterinnen neuester Zeit ist noch einzureihen Grazia Pierantoni-Mancini.
S. 417, Z. 1 v. u. ist anzufügen: Wilkens, Fray Luis de Leon (1866).

Allgemeine Geschichte der Literatur.

Zweiter Band.

Allgemeine Geschichte der Literatur.

Ein Handbuch in zwei Bänden.

Von

Dr. Johannes Scherr,

Professor der Geschichte am schweizerischen Polytechnikum in Zürich.

Sechste, neubearbeitete und stark vermehrte Auflage.

Zweiter Band.

Stuttgart.

Verlag von Carl Conradi.

1881.

Druck von G. Lemppenau in Stuttgart.

Inhalt des zweiten Bandes.

Drittes Buch.

Die germanischen Länder:



Erstes Kapitel.

England (Irland, Schottland) und Nordamerika.[1])

Verwickelter noch als der sprachliche Proceß, dessen Resultate die romanischen Idiome Südeuropa's sind, ist der gewesen, aus welchem die englische Sprache hervorging. Von der ältesten Zeit an waren die großbritannischen

---

[1]) Warton: History of English poetry, 1775—81 (leider nur vom 11. bis 16. Jahrhundert reichend und bis auf den heutigen Tag ohne würdige Fortsetzung geblieben). Johnson: Lives of the most eminent English poets, 1779—83. D'Israeli: Amenities of literature, und: Curiosities of literature (manchen seltenen Baustein zur engl. Literaturgeschichte bietend). Collier: Hist. of English dramatic poetry, 1831 fg. (ein noch immer bedeutendes Werk). Cunningham: Hist. of English literature from Johnson to Scott, 1833. Chambers: Hist. of the English language and literature, 1835. Chambers: Cyclopaedia of Engl. literature, a history critical and biographical of British autors from the earlist to the present times, 1844 (seither wiederholt aufgelegt und sehr bereichert, eines der besten literarhistorischen Handbücher, die in Europa existiren). Hazlitt: Literary remains, 1836. Tuckerman: Thougths on the poets, 1845 (deutsch von E. Müller). Cary: Lives of English poets, 1846. Craik: Sketches of the hist. of literature, 1844—45. Craik: Compendious history of the English literature and of the English language, from the Norman conquest; 2. edit. 1864. Thackeray: English humorists, 1854. Spalding: Hist. of English literature, 1854 (deutsch 1854, hinsichtlich der älteren Perioden der engl. Literatur recht brauchbar, indbetreff der neueren und neuesten Phasen derselben aber ganz unzulänglich, weil ohne Autopsie und von bornirten Gesichtspunkten ausgehend). Shaw: Outlines of English literature, 1849. Campbell: Specimens of the british poets, 1819 (welcher vortrefflichen Anthologie ein gehaltvoller Essay on the English poetry voransteht). Irving: The history of Scotish poetry, 1861; Austin Allibone: A critical dictionary of English literature and of British and American authors, 3 vols. 1871; Morley: English writers, 1867; A. W. Ward: A hist. of English dramatic literature to the death of queen Anna, 1875; J. N. Ward: The English poets (selections with critical introductions), 4 vols. 1879; English Men of Letters, ed. by J. Morley, 1879 seq. (von verschiedenen Verfassern und sehr verschieden an Werth). H. Taine: Histoire de la littérature Anglaise, 4 vols. 1863 (das beste Buch, welches jemals ein Franzos über nichtfranzösische Literatur geschrieben hat); Odysse-Barot: Hist. de la littérature contemporaine en Angleterre, 1876; Ducykink:

finde es jedoch passend, von dieser Eintheilung einigermaßen abzuweichen, indem ich die dritte Periode gegen Ausgang des 18ten Jahrhunderts abschließe und den Zeitraum von dem Auftreten von Burns bis auf die Gegenwart herab als eine vierte Periode den drei früheren hinzufüge.

Erste Periode.

Bevor wir von den Anfängen der englischen Nationalliteratur handeln, müssen wir kurzen Bericht erstatten über die Volkspoesie, deren Spuren die verschiedenen alten Völkerfamilien, aus denen die englische Nation zusammenwuchs, in Großbritannien hinterlassen haben.

Die keltischen Völkerstämme, welche Albion (kelt. Name, der Bergufer bedeutet) zuerst von Gallien aus bevölkerten, wurden lange vor der römischen Eroberung durch die ihnen vom Festland nachfolgenden Kymren zum Theil nach Irland, zum Theil in das nördliche Schottland (Hochland) verdrängt. Dort nannten sie sich Iren (Eire, Erin = Westland, Irland); hier, wie die alten Kelten, Gälen. In den beiden genannten Landestheilen der britischen Inseln erhielt sich das keltische Wesen und die keltische Sprache, weil dahin die Römer gar nicht, Sachsen und Normänner aber zu spät vordrangen, um ihre Idiome und ihre Sitten den Unterjochten mit Erfolg aufdrängen zu können. Bei den keltischen Völkerschaften, deren Ueberbleibsel die Iren und Gälen sind, waren die mit dem Druidenthum zusammenhängenden Barden (hergel. vom kymrischen prydydd oder beirdd, d. i. Dichter) die Träger der geistigen Kultur, halbpriesterliche Sänger, welche mit den Propheten der Hebräer verglichen werden können. Sie bildeten eine eigene Innung oder einen Orden, als dessen Stifter der mythische Merlin (Myrdin oder Merddin) genannt wird [1]. Bruchstücke

---

[1] Vgl. San Marte (Schulz), Die Sagen von Merlin, 1853. Ueber das Bardenwesen s. Th. Stephens: »The literature of the Kymry, being a critical essay on the history of the language and literature of Wales« (1849), deutsch mit Beigabe altwälscher Dichtungen in deutscher Uebersetzung von San-Marte, 1864), insbesondere chapt. 2; ferner F. Walter: Das alte Wales (1859), bes. Kap. 12 (die Barden). Hierherzuziehen sind auch noch die Untersuchungen, welche der Franzose Th. de la Villemarqué in der Einleitung zu seiner Sammlung altbretonischer Bardengesänge und Volkslieder (»Barzaz Breiz«) über das Bardenthum der Bretagne angestellt hat. Auch der Merlin-Mythus ist bekanntlich in der Bretagne vielverbreitet. Der keltische Volksstamm, welcher die Bretagne besiedelte, hat seine nationalen Erinnerungen und Ueberlieferungen nicht weniger zäh festgehalten als seine Stammgenossen in Wales, Irland und Hochschottland. Zwischen der keltischen Sprache des 6. Jahrhunderts und der heutigen bretonischen ist kein größerer Unterschied als etwa

ihrer Gesänge haben sich durch mündliche Ueberlieferung bis heutzutage unter den Abkömmlingen ihres Volkes erhalten und eine Sammlung solcher Bruchstücke wurde mit Berücksichtigung weit späterer irischer Volkslieder in einer bis zur Unkenntlichkeit getriebenen Verfälschung, Erweiterung und Bearbeitung der Lesewelt des 18ten Jahrhunderts durch den schottischen Gelehrten Macpherson (1738—1796) als die Sammlung der wiederaufgefundenen Gesänge des alten keltischen Barden Ossian (irisch Oissin oder Osein) geboten, welchen die irische Volkssage als einen Sohn des Königs Finn (Fingal) bezeichnet. Der macpherson'sche Ossian[1]) erregte bekanntlich seiner Zeit ungeheures Aufsehen und Göthe hat im Werther den tiefen Eindruck geschildert, welche diese melancholische Nebelpoesie auf die Gemüther seiner Zeitgenossen hervorbrachte. Die übertriebene Bewunderung, welche anfänglich kein Bedenken getragen, den Ossian dem Homer gleichzustellen, ja sogar vorzuziehen, wich dann einer ebenso übertriebenen Geringschätzung, als eine gründlichere Kritik, deren Resultate unsere Talvj scharf gezogen hat[2]), die Unechtheit von Macphersons Werk darlegte. Ganz richtig hat jedoch Ellissen bemerkt, die Dichtungen eines geborenen Gälen — denn das war Macpherson und sein Ossian nach Scotts Ueberzeugung durchaus gälisch gedacht — verlören in den Augen keines Unbefangenen dadurch an Werth, daß sie einem „zwar später geborenen, dabei aber echtpoetischen und mit der Milch des klassischen Alterthums genährten Geiste entsprangen". Der macpherson'sche Ossian wird immer eine bedeutsame Erscheinung bleiben und seine epische Elegik — denn anders weiß ich seinen Inhalt nicht zu bezeichnen — wird nie aufhören, sanfte, zur Schwermuth geneigte Herzen zu erquicken. Fortlage hat in seiner Analyse Ossians treffend und schön nachgewiesen, worin die Gewalt dieser Dichtungen auf das Gemüth besteht. „Sowie wir in einer feuchten und kalten Atmosphäre, sind wir nur gegen ihre schädlichen Einflüsse geschützt, unsere innere reagirende Lebenswärme doppelt wirksam und heilsam empfinden, so empfindet sich auch in dem kalten und unsanften Elemente der

---

zwischen der Sprache Fischarts und Lessings. Die durch Villemarqué gesammelten und herausgegebenen »Barzaz Breiz« (deutsch von Keller und Seckendorf, dann von Hartmann und Pfau) sind von hoher Eigenthümlichkeit und enthalten ganz unzweifelhaft mehr vom echten Golde der Poesie als die Ueberbleibsel der keltischen Bardendichtung auf den britischen Inseln.

[1]) Deutsch von Denis, Ahlwardt, Böttger (1847).

[2]) Die Unechtheit der Lieder Ossians, von Talvj, 1840. Schon die Dissert. on Ossian's poems (1804) von Malcolm Laing konnte über die Unechtheit Ossians keinen Zweifel mehr übrig lassen, d. h. über die Unechtheit des macpherson'schen Ossians. Dann auch die Herausgabe der „altgälischen Urtexte", welche Macpherson seinem Ossian zu Grunde gelegt hatte, durch Sinclair und Macferlan (»Dana Oisein mhic Finn. The Poems of Ossian«, 1807) that das Alter dieser Gesänge keineswegs beweiskräftig dar. Vgl. noch: A. Ebrard, Ossians Finnghal, mit beigegeb. Abhandlung, 1868.

unfruchtbaren Befehdungen kleiner Fürsten, welche Ossians Gesängen den Stoff geben, doppelt die zarte und feine Empfindung der edlen Herzen, welche in diesen Kämpfen unter den Panzern versteckt waren. Die Klage um die vergangene Zeit der Stärke und des Ruhms umzieht diese Lieder mit dem Schimmer eines melancholischen Abendroths, worin sich alles, was noch unser Gemüth beleidigen könnte, mit zauberhaftem Glanze rändert und verklärt und uns mit dem Bilde eines fernen, langsam in rothem Nebel untersinkenden Heldenthums berauscht. Es ist die Gewalt der sanften und zugleich überschwänglichen Gefühle, es ist die Macht der weichen und zugleich ungeheuren Phantasiegestalten, womit Ossian zaubert. Seine sanfte Melancholie stammt nicht aus Kontemplation und Verachtung des Irdischen, sondern gründet sich auf die untergegangene Glorie glanzvoller Jugendluft und hebt sich daher auch mitunter aus ihrer klagenden Dumpfheit zu schlagender Gewalt der Empfindung. Und namentlich dann, wann seine Klage am höchsten steigt, wann ihn die Geister der gefallenen Helden besuchen und um Ruhm anflehen, wann er sich hinsehnt in den Kreis seiner alten Freunde, in die neblige Halle Lochlins, dann umwehen uns seine Worte wie rothe Flammen, und wie weiche Flöten, welche die ganze Seele schmelzen, fließen sie dahin." — Proben von echten alten irischen Volksballaden und Bardenliedern finden sich in Walkers »Historical memoirs of the Irisch Bards« und in der Miß Brooke »Reliques of Irish poetry«. Das bedeutendste dieser Ueberbleibsel ist die Ballade von König Finns Jagd (Laoi na seilge).[1]) Als einer der letzten und beliebtesten keltischen Volksdichter wird der blinde Ire Turlough O' Karolan (1670—1738) genannt. Unter den Gälen in Hochschottland scheint sich jedoch die dichterische Kraft länger erhalten zu haben als in Irland, denn es hat sich daselbst noch später ein gälischer Volksdichter, Robert Mackay (genannt der braune Rob, 1714—1778) bekannt und berühmt gemacht.

Die aus Belgien nach Britannien hinübergezogenen Kymren veranlassten bekanntlich die angelsächsische Invasion, indem sie, nach dem Abzuge der Römer unfähig, die wilden Nordbriten (Pikten und Skoten), von ihrem Gebiete abzuwehren, unter ihrem gemeinsamen Häuptling Vortigern die Sachsen zum Beistande herbeiriefen. Diese landeten im Jahre 449 in Britannien, geführt von Hengist und Horsa, trieben die Nordbriten zurück, geriethen aber bald mit ihren kymrischen Bundesgenossen in blutige Konflikte und drängten dieselben an die Westküste Englands, nach Wales und Kornwallis, wo sie ihre Unabhängigkeit gegen Sachsen und Normannen behaupteten, bis sie endlich von König Eduard I. unterworfen wurden. Die Regierung

---

[1]) Original und Verdeutschung s. b. Ellissen, „Polyglotte der europäischen Poesie", I. 18 ff.

des Königs Artus oder Arthur in Kardigan lebte als Glanzpunkt der Geschichte der wallisischen Kymren in den Liedern ihrer Barden fort. Die Person dieses Fürsten, der ja bekanntlich der Romantik des Mittelalters, auch der deutschen, zu einer Art Mittelpunkt diente, ist aber in einen solchen Nebel der Mythe und Sage eingehüllt, daß ein historischer Kern kaum gefunden werden kann. [1]) Der Schatz von wallisischer (wälscher) Bardenpoesie ist reich und es sind noch sehr viele Gesänge vorhanden, deren Entstehung unzweifelhaft weit in die Zeit der Unabhängigkeit der Walliser hinaufreicht. Ein glühender Patriotismus, ein energisches Nationalgefühl, verbunden, besonders in den aus späterer Zeit stammenden, mit der herben Klage über den Verlust der Freiheit und Selbstständigkeit, durchweht diese Lieder, welche zuletzt nur noch das verzweifelnde Thema variirten: „Kein Ort, wo nicht sicher das finstere Verderben uns droht! Kein Rath, kein Ausweg ist da als der rettende Tod!" Unter den kymrischen Barden sind die gefeiertsten Aneurin, Myrddin Wyllt (Merlin der Wilde), Taliesin, Llywarch Hên und Cadwallon aus dem 6ten und 7ten Jahrhundert, Meilyr, Gwalchmai, Cynddelw und Owain Cyveiliawg aus dem 12ten, Llywarch ab Llywelyn, Einiawn ab Gwalchmai, Dafydd Benvras, Einiawn ab Gwagn, Llygad Gwr und Gruffud ab yr Ynad Coch aus dem 13ten, Gwilym Ddu und Hywel ab Einiawn aus dem 14ten Jahrhundert. Der berühmteste von den spätern, d. h. nach der Unterjochung der Walliser singenden Barden ist Dafydd ab Gwilym, dessen Harfe von Melodieen der Liebe klang. [2]) Weiterhin

---

[1]) Vgl. die verdienstvolle Untersuchung von San-Marte: Die Arthur-Sage, 1842.

[2]) Auch ein feiner Naturschilderer war dieser Barde. Stephens theilt im 4. Kapitel eines Buches das berühmte Lied desselben an den Sommer mit. Der Anfang lautet:

„O Sommer, Vater du der Wonne,
Mit deinem dichten Laub und dunkeln Zweigen,
Monarch, gekrönt mit holder Stralensonne,
Weckst aus dem Schlaf die Thäler, die dir eigen.
Stolz im Triumphe sehen wir dich zieh'n,
Prophet und Herrscher du vom Waldesgrün,
Kunstreicher Schöpfer du von Wald und Baum,
Du Maler unerreicht im Erdenraum.
Wer streut gleich dir Juwelen, webt so fein
Die Silberschleier um Gebirg und Hain,
Bis Thal und Hain, von Farbenglut durchwaltet,
Zum andern Paradiese sich gestaltet?
Du malest bunt so Blum' und Blatt wie Rinde,
Ziehst blüh'nde Ketten üppiger Laubgewinde,
Und deiner jugendfrohen Sänger Klang
Tönt her vom Eichenwipfel Lenzgesang.

artete das Bardenwesen immer mehr in Bierfiedelei und Bänkelsängerei aus. Reiche Sammlungen wallisischer Bardengesänge bis zum 14ten Jahrhundert herab finden sich in der von O. Jones, E. Williams und W. Owen herausgegebenen »Myvyrian Archaiology« (1801) und in E. Evans »Specimens of the ancient Welsh poetry« (1764). Die Einleitungen und Noten dieser Bücher verschaffen zugleich die gründlichste Einsicht in das Bardenwesen. Alte wallisische Dichtungen in Prosa, und zwar meist aus den Sagen von Artus und seiner Tafelrunde geschöpfte, enthalten die »Hên Chwedlau« (alte Geschichten) und die »Mabinogion« (Jugendunterhaltungen), unter welchem letzteren Titel Lady Charlotte Guest einige derselben mit beigefügter englischer Uebersetzung veröffentlicht hat.

Die Angelsachsen hinterließen ihrerseits in England Sprachdenkmale, welche beweisen, daß dieser germanische Stamm, obgleich im Zustand geringer Kultur in Britannien angekommen, daselbst mit seiner Seßhaftwerdung auch die Künste des Friedens zu betreiben angefangen habe. Die Sachsen hatten nachweislich schon in frühester Zeit ihre Skeopas, Leodhyrta und Gleemen (Harfner, Dichter und Singleute), in deren Reihen wir später sogar den großen König Alfred finden. Grundton der angelsächsischen Liederkunst war die Tonart der skandinavisch-germanischen Skaldenpoesie. Für das älteste aller angelsächsischen Gedichte gilt ein von dem Mönch Caedmon (st. 630) verfasster Lobgesang auf Gott. Demselben Caedmon wird die dichterische Bearbeitung mehrere Stücke des alten Testaments wie des neutestamentlichen Mythus von der Ueberwältigung der Hölle durch Christus zugeschrieben, wobei man sich hauptsächlich auf das Zeugniß des alten angelsächsischen Kirchenhistorikers Beda (673—735, »Hist. eccl. gentis Angl.«) stützt, welcher von Caedmon spricht als von einem »frater divina gratia specialiter insignis, qui carmina religioni et pietati apta facere solebat[1])«. Ein anderes Ueberbleibsel biblisch-epischer Poesie der Angelsachsen ist das Bruchstück von „Judith und Holofernes". Später wurden Heiligenlegenden gedichtet, wie im 10ten und 11ten Jahrhundert durch den Abt Cynewulf. Auch weltliche Lieder angelsächsischer Skalden sind uns überliefert worden und zwar lyrische und epische. Der letzteren eins ist das bedeutendste angelsächsische Sprachdenkmal überhaupt. Es ist das Lied

---

Der Amsel Lied begeistert klingt im Chor
Aus dichtem Geisblatt laut hervor,
Bis alle Welt, von Wonne tief durchdrungen,
Mit ihrer Füll' die Trauer hat bezwungen."

[1]) Caedmons, des Angelsachsen, biblische Dichtungen, herausgegeben von K. W. Bouterweck, 1849. Dichtungen der Angelsachsen, stabreimend übersetzt von Grein, 2. A. 1863. Caedmon, the first English poet, by R. Sp. Watson, 1876.

von Beowulf,[1]) das älteste germanische Heldengedicht, welches uns ein deutliches Bild gibt von dem Uebergang uraltnordischer Mythen in die Heldensage der germanischen Nation, sowie von dem granitharten Kampfgewühle und Heldenleben der skandinavischen Urzeiten.

Zu diesen stahlscharfen Eddaklängen, wie sie durch die Angelsachsen und später durch die dänischen Seekönige auf ihren Raub- und Eroberungsfahrten nach Britannien gebracht worden, gesellten die Normannen ihre von dem Geiste französischen Ritterthums und seiner Traditionen durchzogenen Minstrelslieder, welche im Grunde nichts dem Norden fremdartiges enthielten, da sie ja von einem ursprünglich nordischen, im Süden nur umgebildeten Volke herrührten. Der Name Minstrel (vom lateinischen ministerialis, eigentlich Dienstmann), welcher in England unter der Herrschaft der Normannen bald die allgemein gäng und gäbe Bezeichnung für Harfner und Dichter wurde, war mit den Eroberern aus Frankreich herübergekommen. Die Minstrels traten an die Stelle der altbritischen Barden und der angelsächsisch-dänischen Skalden und wurden die Bewahrer der alten Heldensagen und die Verherrlicher und Verbreiter ritterlicher Thaten. Sie wurden auch, wie nicht minder die in der Stille der Klosterzellen dichtenden Mönche, die Anbahner und Beförderer der allmälig sich vollbringenden Mischung der angelsächsischen und der französischen Sprache zur englischen, deren früheste großartig nationale That die wundervolle englisch-schottische Volksballaden-Dichtung (»Minstrelsy«) ist, deren Schätze zuerst Percy, dann andere sammelten und die den Deutschen durch Herder und seine Nachfolger auf dem Gebiete der Weltliteratur vermittelt wurden[2]). Frisch, naiv und kernhaft bricht diese Epik, deren Schauplatz insbesondere das Jahrhunderte hindurch von abenteuerlichen Kämpfen erfüllte Gränzland zwischen England und Schottland ist,[3]) aus dem Volksherzen hervor. Auf einem meist düstern Hintergrund erhebt sich die klare Schilderung dieser Balladen. Mit dramati-

---

[1]) The anglo-saxon poem of Beowulf, ed. by Kemble, 1833. Beowulf, mit ausführl. Glossar herausgegeb. v. Heyne, 1863. Beowulf, stabreimend und mit Einleitung übersetzt von Ettmüller, 1840. Beowulf, neuhochdeutsch v. Simrock, 1859. Beowulf, übers. v. Heyne, 1863.

[2]) Reliques of ancient english poetry, ed. by Percy, 1765 (nachmals wiederholt gedruckt). Herders, Talvj's und anderer Verdeutschungen von Stücken dieser Sammlung sind bekannt. Altengl. und altschott. Dichtungen der percy'schen Sammlung, übers. v. Marées, 1857. Vgl. auch Wolffs „Hausschatz der Volkspoesie", S. 199—232. Neuere Sammlungen sind: — Engl. and scottish ballads, ed. by Child, 1857. Remains of the early popular poetry of England, ed. by Hazlitt, 1864. Early ballads, ed. by Bell, 1863. The Ballad Book, ed. by Allingham, 1864.

[3]) Minstrelsy of the scottish border, ed. by W. Scott, 1802—3. The scottish songs, ed. by Chambers, 1829. The ballads of Scotland, ed. by Aytoun, 1858. Schottische Volkslieder der Vorzeit, übers. v. Rosa Warrens, 1861.

scher Anschaulichkeit und Lebendigkeit stellen sich Personen und Ereignisse vor unsere Augen. Durch das Hinzutreten geheimnißvoller überirdischer Wesen, in welchen dämonische Naturmächte verkörpert erscheinen, erhalten Scene und Handlung einen Reiz mehr. Unübertrefflich ist das Gewühl des Kampfes vergegenwärtigt, wie in der berühmten Ballade von der Chevy-Jagd (»Chevy Chase«) und zahlreichen anderen. Der Humor kommt herbei und schüttelt schelmisch seine Schellenkappe, wie in mehreren Balladen von dem romantischen Freibeuter Robin Hood, [1]) in der Ballade vom Hanns Gerstenkorn und in der Beichte der Königin Eleonore. Auch die zartesten Saiten des Menschenherzens werden angeschlagen, die Liebe pflückt ihre Rosen mitten zwischen blutgetränkten Schlachtfeldern und nie ward ein rührenderes Klagelied ersonnen als die „Klage der Gränzerwitwe“. [2])

Die Kunstpoesie der ersten Periode englischer Literatur unterlag durchaus dem Einfluß antiker und moderner ausländischer Muster. Die Romantik der nordfranzösischen Trouvères einerseits und die italischer Dichter andrerseits wurde mit größerem oder geringerem Streben nach Selbstständigkeit, oft aber auch sklavisch nachgebildet und nachgeahmt. Der echtnationale Ton der englischen Poesie sollte erst in der zweiten Periode, dann aber auch kraftvoll und herrlich hervortreten.

Die Normannen hatten ihre Trouvères mit nach England gebracht, welche unter den ersten normännischen Königen im nordfranzösischen Idiom zu dichten fortfuhren. Indessen übertrug schon 1185 der Geistliche Leyamon den »Brut d'Angleterre« des Richard Wace in die angelsächsische Sprache, welche jetzt bereits mit der normännischen zur englischen sich zu amalgamiren angefangen hatte. Auf dieses Werk ist basirt die Reimchronik von England (»Chronicle of England«), welche Robert von Gloucester um 1280 schrieb. Schon viel entschiedener erscheint das Altenglische aus dem Französischen herausgeschält in dem ersten einigermaßen bedeutenderen Werke der englischen Kunstpoesie, „Gesichte Peters des Pflügers (Visions of Pierce Ploughman)“ einem mystisch-satirischen Gedichte, welches die Wüstheit des Klosterlebens derb geißelt. Es besteht aus 14,696 Halbversen ohne Reim, aber mit Assonanzen, und ist wahrscheinlich von dem Mönch William Langland um 1370 verfasst worden. Von ähnlichem Schlage ist ein allegorisch-moralisches Gedicht von John Gower (1323—1408), dessen erster Theil in französischen, dessen zweiter in lateinischen, dessen dritter allein noch erhaltener Theil (»Confessio amantis«) in englischen Versen

---

[1]) Anastasius Grün hat die Robin-Hood-Balladen prächtig der deutschen Sprache angeeignet: „Robin Hood; ein Balladenkranz nach altenglischen Volksliedern“, 1864.

[2]) Eingehender habe ich mich über die englische und schottische Volksballadendichtung geäußert in meiner „Geschichte der englischen Literatur“, 2. Aufl. S. 31 fg.

geschrieben ward. Von poetischem Werth ist kaum die Rede, wohl aber von literarhistorischem, denn Gower ist der unmittelbare Vorgänger von Chaucer, den man mit Recht den „Vater der englischen Literatur“ nennt, schon darum, weil er der englischen Sprache als Autor zuerst einen bestimmten Charakter verlieh und sie durch diesen Charakter befähigte, allmälig sowohl die höhere Umgangssprache an der Stelle der französischen als auch die mit dem Latein wenigstens gleichberechtigte Schrift- und Gerichtssprache zu werden.

Geoffrey Chaucer[1]) wurde 1338? oder 1340? oder 1345? in London geboren und erhielt zu Cambridge und Oxford seine Bildung, die er auf Reisen durch Frankreich und die Niederlande vervollständigte. Als Page kam er an den Hof Eduards des Dritten, zeichnete sich durch Kenntnisse und staatsmännisches Talent aus, verheiratete sich 1360 mit einer Niederländerin aus vornehmem Geschlecht, wurde als diplomatischer Agent in Italien verwendet, kam bei Hofe sehr in Gunst, die er aber unter Richard dem Zweiten einbüßte, weil er sich wie sein Gönner, der Herzog von Lancaster, der Lehre Wiklifs zuneigte, mußte die Flucht ergreifen, um der Einkerkerung zu entgehen, kehrte heimlich aus Frankreich zurück, ward ergriffen und erkaufte seine Freilassung wahrscheinlich durch Geständnisse gegen die Wiklifiten, zog sich hierauf mit sich selbst und der Welt unzufrieden auf sein Landgut Woodstock zurück, wo er, durch die ihm später wieder aufgehende Sonne der Hofgunst nicht mehr verlockt, in stiller Zurückgezogenheit seinen dichterischen Arbeiten lebte und im Jahre 1400 hochberühmt starb. Wenn ihn noch einer der neuesten englischen Literatoren (Craik) den „Homer Englands“ nennt, so ist das freilich cum grano salis zu nehmen. Chaucer ist nicht so fast originaler Dichter als vielmehr ein nachahmender und sein Verdienst ein mehr technisches als schöpferisches. Eines seiner Hauptwerke »The romaunt of the rose«, ist geradezu nur eine englische Version des berühmten altfranzösischen Romans von der Rose. Auch seine übrigen größeren und kleineren Gedichte (»Troilus and Cressida«, »Legend of good woman«, »House of fame«, »Astrolabe« etc.) sind mehr oder weniger Nachbildungen der Alten und der Italiener, besonders Ovids und Boccaccio's. Des letzteren Dekamerone hat wohl auch Chaucer die Grundidee zu dem Werke gegeben, auf welchem sein Ruhm als Dichter überhaupt und als

---

[1]) Godwin: History of the life and age of G. Chaucer, 1803. Tyrwhitt, Preface to the poetical works of Chaucer, 1852. Nicolas: Life of Chaucer vor der schönen, sechsbändigen Ausgabe der Poetical works of Ch. 1845. Müller: Chaucer (Encyklopädie v. Ersch und Gruber, XVI. 216 fg.). Fiedler, Chaucers Leben und Werke, 1844. Pauli: Gower und Chaucer („Bilder aus Alt-England,“ 174 fg.) 1860. Hertzberg: Chaucers Zeitalter, Leben und schriftstellerischer Charakter (als Einleitung zur vortrefflichen Uebersetzung der Canterbury-Geschichten in der „Bibliothek ausländischer Klassiker“ 1866. Ten Brink: Chaucer, Studien zur Geschichte seiner Entwickelung, 1870.

englischer Dichter insbesondere fußt. Es sind dies die „Canterbury-Geschichten (the Chanterbury Tales)“, welche, leider lange nicht zu Ende geführt, in dem sogenannten „heroischen Versmaß“ (fünffüßige gereimte Jamben) geschrieben sind, das Chaucer nach italischen Mustern der Dichtkunst seines Landes angeeignet hat. Wenn, wie sehr wahrscheinlich, dem »Morning star« der englischen Poesie bei Entwerfung des Planes zu seinen Canterbury-Geschichten der Rahmen von des Boccaz berühmten Novellenbuch vorgeschwebt hat, so muß man rühmend betonen, daß Chaucer dieses sein Vorbild weit übertraf. Die Einleitung (»the prologue«) zu den »Canterbury Tales« ist nämlich der glücklichste Griff und Wurf, welcher ihm überhaupt gelungen. Hier ist er am meisten ursprünglicher Dichter. Eine Gesellschaft von 30 Personen — den lustigen Wirth Harry Baily eingerechnet — findet sich im Wirthshause zum Tabard (Wappenrock) in der londoner Vorstadt Southwark zusammen, um gemeinsam eine Wallfahrt nach Canterbury zum Grab des heiligen Thomas a Becket zu unternehmen. Die Länge des Weges zu kürzen, beschließt auf des Wirthes Vorschlag die Gesellschaft, daß jedes Mitglied auf dem Hinweg zwei Geschichten erzählen sollte und ebenso zwei auf dem Rückweg. Dem, der am besten zu erzählen wüßte, sollte bei der Rückkehr auf Kosten der anderen ein flottes Mahl aufgetischt werden. Die Schilderung der Wallfahrer ist meisterlich. Mit scharfmarkirter Zeichnung, drastig-kräftigem Pinsel und gutmüthig-satirischem Kolorit hat der Dichter eine belehrende und zugleich höchst ergötzliche Charakteristik der verschiedenen Gesellschaftsklassen und der Sittenzustände von Alt-England geliefert. Seine Figuren leben, sie bewegen sich vor unsern Augen, wir sehen den Reiterzug im Hofe des Tabard zum Aufbruche sich rüsten. Da ist der stattliche Ritter, der weitum in der Christen und der Heiden Länder auf Abenteuer ausgeritten, und ihm zur Seite sein Sohn, der junge Squire, ein zierlicher Reiter, Tänzer, Flötenspieler und Reimer. Hinter diesem sein Dienstmann (yeoman) mit grünem Wamms und Hut.[1]) Da ist auch, be-

[1]) »And he was cladde in cote and hode of grene.
A shefe of peacok arwes bright and kene
Under his belt he bar ful thriftily.
Well coude he dresse his takel yemanly:
His arwes drouped not with fetheres lowe.
And in his hond he bar a mighty bowe.
A not-hed hadde he, with a broune visage,
Of wood-craft coude he wel alle the usage.
Upon his arme he bar a gaie bracèr,
And by his side a swerd and a bokeler,
And on that other side a gaie daggère,
Harneised wel, and sharpe as point of spere:
A Cristofre on his brest of silver shene.

gleitet von einer ihrer Nonnen und von ihrem Kapellan, die Priorin, Madame Eglantine, halb Klosterschwester, halb Weltdame, Schulfranzösisch sprechend und lieblich durch die Nase singend,[1]) empfindsam über die maßen, höchst zierlich und höfisch von Sitten, auf ihrem Mantelschloß die Liebedevise tragend »Amor vincit omnia«. Ihr zur Seite ein Mönch, kecker Reiter und kühner Jäger, ein Stutzer in der Kutte, mit einem „Liebesknoten“ an der Kapuze, mit äußerster Verachtung auf die „alten Scharteken“ in der Klosterbücherei blickend,[2]) und im Gegensatze zu diesem feisten Hochwürdigen der magere Student von Oxford, auf halbverhungerter Mähre. Weiterhin der Büttel mit dem finnenbedeckten Schwefelgesicht, der Kinder Schreck; dann die noch immer lebenslustige Frau aus Bath, die Witwe von 5 Männern, „stark, von heißem Blut, keck wie 'ne Elster und voll Uebermuth“. Neben ihr der Bettelmönch mit listigem Blinzelaug' und süßer Wisperzunge, großer Günstling junger Weiber. Ferner der vierschrötige, rothhaarige Müller mit seinem Dudelsack, wohlbelesen im Zotenbuch; dann der behäbige Kaufherr mit gabelförmigem Bart und flandrischem Kastorhut, weiterhin ein Arzt, ein Koch, ein Gutsverwalter, ein Bauer, ein Schiffmann, ein Ablaßkrämer, der mit einem Fetzen vom Schleier der Jungfrau Maria, mit einem Lappen von Sankt Peters Kahnsegel und anderen heiligen Raritäten handelt, u. s. w. Gerade so gemischt, wie diese Gesellschaft, sind auch die Geschichten, welche

---

An horne he bar, the baudrik was of grene,
A forster was he sothely as I gesse.«

[1]) »Ful wel she sang the service devine,
Entuned in hire nose ful swetely:
And Frenche she spak ful fayre and fetisly,
After the scole of Stratford atte Bowe,
For Frenche of Paris was to hire unknowe.«

[2]) »What? shulde he studie, and make himselven wood
Upon a book in cloistre alway to pore,
Or swinken with his hondes, and laboure,
As Austin bit? how shal the world be served?
Let Rustin have his swinkt to him reserved.
Therfore he was a prickasoure a right:
Greihoundes he hadde as swift as foul of flight,
Of pricking and of hunting for the hare
Was all his lust, for no cost wolde he spare.
I saw his sleves purfiled at the hond
With gris, and that the finest of the lond,
And for to fasten his hood under his chinne
He hadde of gold ywrought a curious pinne:
A love-knotte in the greter end ther was;
His hed was balled, and shone as any glas,
And eke his face, as it hadde ben anoint;
Ho was a lord ful fat and in good point.«

die Wallfahrer einander erzählen. Die Skala der Erzählung reicht von reizender Märchenphantastik, vom Heldischen und Pathetischen bis zur derb-zotigen Burleske. Prüderie war damals und noch lange nachher ein unbekanntes Ding. Frisch von der Leber weg zu sprechen, auch da, wo es geschlechtliche Verhältnisse und andere Natürlichkeiten galt, lag durchaus im Charakter einer Zeit, deren Menschen laut auflachen würden, erführen sie, zu was für sinniglichen, inniglichen, minniglichen Marzipanpuppen läppische Neu-Romantiker sie gemacht haben. Chaucer dichtete ganz im Sinn und Geiste seiner Zeit, daher mitunter sehr — natürlich. Aber das hindert eine unbefangene Kritik keineswegs, auszusprechen, daß gerade seine schwankhaften Geschichten mit ihren Natürlichkeiten und Zoten seine besten sind, echte Kinder des englischen Humors, urkomisch-gesund. Von den Geschichten dieser Art verdienen den Preis die von dem Müller, von dem Gutsverwalter, von der Witwe von Bath, von dem Büttel und von dem Kaufmann vorgetragenen Erzählungen; von den Geschichten ernsthafter Gattung dagegen die Erzählungen des Ritters, des Squires und des Studenten, welche letztere die berühmte Griseldissage in England heimisch machte. An Stoffen für beide Gattungen konnte es Chaucer nicht fehlen zu einer Zeit, wo die italische Novellistik und die französische Fabliauxdichtung bereits breite und hohe Massen solchen Materials angehäuft hatten. Der Plan der Canterbury-Geschichten ist übrigens, wie schon erwähnt worden, nicht völlig zur Ausführung gekommen. Sonst müßten der Erzählungen 120 geworden sein. So aber, wie wir das Werk besitzen, enthält es nur 24 Tales, von welchen etliche unvollständig und zwei in Prosa geschrieben sind.

Chaucers Nachahmer Thomas Occleve (st. 1454) und John Lydgade (st. 1446?), dann die Didaktiker Richard von Hampole, George Ripley und John Norton sind kaum der Erwähnung werth. Sie stehen weit hinter den schottischen Dichtern dieser Periode zurück, welche den durch die Normannen in das Nachbarreich herübergebrachten Kunstformen einen nationalen Geist und Inhalt zu verleihen wußten. So John Barbour (st. 1396), der, nachdem schon Thomas Lermont (st. 1307) als Kunstdichter thäthig gewesen war, einen nicht missglungenen Versuch machte, in seiner »History of Robert Bruce«, welche er in achtsilbigen Jamben schrieb, den Schotten ein selbstständiges Epos oder wenigstens eine nationale Heldenchronik zu schaffen. Ein ähnliches Werk sind die »Actes and deeds of Willam Wallace« von dem Minstrel Harry (st. um 1446), gewöhnlich der blinde Harry genannt, in welcher Reimchronik ein zweiter schottischer Nationalheld gefeiert wird. Im nationalen Balladenstil dichteten der Schulmeister Robert Henrysoun (um 1495?) und der König Jakob der Erste, von welchem außerdem noch ein größeres allegorisches Gedicht (»The kings quair«, Königsbuch) vorhanden ist. Der größte schottische

Dichter dieser Zeit war jedoch William Dunbar (1465—1530), Verfasser von drei allegorischen Dichtungen (»The thistle and the rose«, »The goldin terge«, »The daunce«), in welchem die Dürre allegorischer Abstraktion oft hinter glücklicher Naturschilderung verschwindet und aus den phantastischen Redeblumen auch der satirische Dorn, besonders in dem „Tanz", komisch wirksam hervorragt.

Zweite Periode.

Mit dem 16. Jahrhundert hob die weltgeschichtliche Bedeutung Englands an. Der lange und blutige Bürgerkrieg zwischen der rothen und der weißen Rose, d. h. zwischen den Dynastieen Lankaster und York, hatte die Kraft des mittelalterlichen Feudalismus in England gebrochen und das gährende Leben und Treiben, welches durch die widerpäpstlichen Launen des brutalen Wüstlings und Frauenmörders Heinrich VIII. angeregt wurde, half sodann auf den Trümmern des feudalen Staates die Grundlagen der jetzigen Verfassung legen. Die Despotie der „blutigen" Maria vermochte den Gang der staatlichen und kirchlichen Entwickelung nicht lange aufzuhalten und unter Elisabeths kluger und glücklicher Regierung fanden die Gegensätze zwischen Katholicismus und Protestantismus in der englischen Episkopalkirche ihre einstweilige Vermittelung. Mit der Ruhe im Innern wuchs auch die Macht und der Glanz nach außen. Ueberseeische Entdeckungen und Eroberungen (besonders durch Francis Drake und den genialen, auch als Dichter und Geschichtschreiber bekannten Walter Raleigh, 1552—1618), die festere Begründung der englischen Herrschaft in Irland und des englischen Einflusses in Schottland, vor allem die folgenschwere Erschütterung der spanischen Weltmacht durch Vernichtung der unüberwindlichen Armada Philipps II. — wie mußte dadurch die Nationalkraft erhöht und gestählt, der Nationalstolz genährt, der Rang Englands unter den Nationen erhöht werden! Rechnet man dazu noch die Mannhaftigkeit einer auf blühenden Ackerbau gestützten Landbevölkerung, die emsige Industrie und den kühn aufstrebenden Handel eines muthvoll seine politischen Rechte verfechtenden und Schritt für Schritt erweiternden Bürgerthums, sowie die Anregungen eines phantasievollen, von den romantischen Traditionen des alten Volksglaubens und der alten Volkspoesie erfüllten, frischen, franken und fröhlichen Volkslebens, welches dieser Periode den charakteristischen Namen des „lustigen Alt-Englands (merry Old-England)" gab, und endlich ein höchst munteres, derbgenüßliches, in den mannigfaltigsten Spielen und Aufzügen sich gefallendes und dabei noch keineswegs streng exklusives und etikettenhaftes

Hofleben, das sich um eine in Künsten und Wissenschaften wohlbewanderte, geistvolle, den Spielen der Musen wie denen der Galanterie gleichgeneigte Königin entfaltete, so wird man zugeben müssen, daß die Vorbedingungen zu einem goldenen Zeitalter der Literatur Englands — denn so nennt man diesen Zeitraum — in Fülle vorhanden waren, um so mehr, da auch die strenge Wissenschaft in jenen Tagen, nach Zerbrechung ihrer mittelalterlich scholastischen Fesseln und nach Wiederaufnahme klassisch-humanistischer Studien, angehaucht vom Geiste einer neuen Zeit, ihre Schwingen frei und kräftig zu regen begann. Wir erinnern hier nur an Thomas Morus (1480—1535), dessen Tugend selbst das Schaffot nicht zu überwältigen vermochte und welcher, in seiner »Utopia« (1517) [1]) das Ideal einer neuen Gesellschaftsverfassung aufstellend, die Ideen Platons wieder aufnahm und so die Behandlung des großen socialen Problems vorwegnahm, mit dessen Lösung eine spätere Zeit sich so viel zu thun machen sollte; sowie an Francis Bacon von Verulam (1561—1626), der in bewußtem Gegensatz zur Scholastik die beobachtende und experimentirende Naturforschung zum obersten wissenschaftlichen Princip machte und deßhalb nicht mit Unrecht an die Spitze der neueren Philosophie gestellt wird (»Novum organum scientiarum«, 1620).

Wie diese beiden hochgestellten Staatsmänner ihre Mußestunden der philosophischen Spekulation widmeten, so finden wir eine Reihenfolge hochgeborener, als Krieger und Politiker berühmter Männer jener Zeit unter den Dichtern, welche diese Periode der englischen Literatur eröffnen. Gemeinschaftlich ist fast allen die Annahme südlicher Formen, besonders petrarkaischer, und eine weltmännische, jedoch keineswegs herzlose Glätte. So zeigt sich in seinen Gedichten Henry Howard Graf von Surrey (enthauptet 1547), eines der vielen schuldlosen Opfer Heinrichs VIII. und einer der letzten Männer, welche den Geist des Ritterthums in seiner ganzen Reinheit und Schönheit im Leben darlegten. Er schrieb zarte lyrische Gedichte (»Songs and Sonnets«) und übertrug einige Stellen der Aeneis ins Englische und zwar in ungereimte fünffüßige Jamben (»Blank-verse«), wie sie seither in der englischen Poesie eine bedeutende Rolle spielten. Ferner in den Liedern und Balladen des Sir Thomas Wyatt (1503—1542), welcher sich aber der künstelnden und witzelnden Manier der italischen Concettisten zu sehr überließ. Ein sonderbares Produkt ist der fragmentarisch gebliebene »Mirrour for Magistrates« von Thomas Sackville Graf von Dorset (1530—1608), in welchem der Dichter eine mit Allegorie durchwobene Galerie tragischer Gemälde aus der Geschichte Englands liefern wollte. Den Schäferroman Südeuropa's verpflanzte in die englische Literatur der tapfere Krieger, gewandte Diplomat und kluge Hofmann, der gebildete,

---

[1]) Später nachgeahmt durch James Harrington (1611—1677) in seiner »Oceana«.

wackere und liebenswürdige Mensch Philipp Sidney (geb. 1554, gest. 1586 an einer in der Schlacht bei Zütphen erhaltenen Wunde). Er schrieb, Montemayors Diana nachahmend, den Schäferroman „Arkadia", welchem er, als seiner Schwester der Gräfin Pembroke zugeeignet, den Titel »The Countees of Pembroke's Arcadia« gab. Dem genannten Vorbilde gemäß wechseln darin Verse und Prosa, und da die letztere, obgleich mitunter sehr stelzenhaft und geschraubt, im Ganzen klar und anmuthig war, so wurde sie für die Bildung des prosaischen Stils in England von nicht geringer Bedeutung. Seine Geliebte, die Lady Rich, verherrlichte Sidney in einem Sonettecyklus, betitelt »Astrophel and Stella«. Die sidney'sche Eklogen-Poesie wurde fortgesetzt durch den „Schäferkalender (the Shepherd's Calendar)" von Edmund Spenser (um 1553 in London geboren). Dieser Dichter versuchte indessen einen höheren Flug in seinem allegorischen Epos »The Fairy Queen« (die Feenkönigin, Ges. 1—5 deutsch von Schwetschke), welches er in der von ihm erfundenen und nach ihm benannten neunzeiligen jambischen Strophe (Spenserian stanza) schrieb und das ursprünglich 12 Gesänge enthielt, wovon aber 6 schon bei Lebzeiten des Dichters verloren gegangen sein sollen und seither nicht wieder aufgefunden wurden. Vorbild war Ariost, der Plan des Ganzen allegorisch, der Zweck die Verherrlichung der Königin Elisabeth. Basis des Gedichtes war die Arthursage. Die Feenkönigin Gloriana, die allegorische Personifikation des wahren Ruhms, aber zugleich sehr deutlich auf die Königin Elisabeth bezogen, hält einen feierlichen Hof. Bei dieser Gelegenheit werden Klagen über zwölf die Menschheit quälende Uebel bei ihr angebracht und sie sendet zwölf Ritter aus, dieselben abzustellen. Die zwölf Palatine sind die allegorischen Träger von zwölf Tugenden. Die Abenteuer eines jeden der Zwölfe werden je in zwölf Sagen (legends) erzählt und diese machen zusammen einen Gesang aus. Ab und zu erscheint König Arthur selbst, Verkörperung des Inbegriffs aller Tugenden, des Edelmuths, und ihm sollte zuletzt die Gloriana zu Theil werden. Demnach läuft das Ganze auf eine allegorische Hochzeit der ritterlichen Vollkommenheit mit dem wahren Ruhm hinaus. An sehr vielen Stellen der einzelnen Legenden entfaltet Spenser einen großen Reichthum der Phantasie und eine anziehende Schilderungsgabe. Als Ganzes jedoch — wenn man nämlich von der Königin in ihrer jetzigen Gestalt überhaupt als von einem Ganzen reden kann — ist das Gedicht sehr ermüdend. Die symbolisirende Tendenz läſst darin kein rechtes Leben aufkommen und überall hören wir das monotone Geräusch der Prachtschleppe, welche die Allegorie hinter sich herzieht und an deren Saum Langeweile sich geheftet hat.

In einer Specialgeschichte der englischen Literatur wäre an dieser Stelle eine Menge von Lyrikern, Schäferdichtern, Satirikern und Ritterroman-

schreibern aus dem Zeitalter der Königin Elisabeth anzuführen. Da jedoch unsere Absicht keine so weitgreifende ist, so begnügen wir uns, hier noch aufzuzeichnen den schon oben genannten trefflichen Liederdichter Walter Raleigh, den fruchtbaren und talentvollen Fortsetzer der Manier Spensers Michael Drayton (1563—1621, »Nimphidia or the court of the fairies«, metr. übers. von Wilhelmine und Albrecht v. Wickenburg), den witzigen Spötter Thomas Nash (1564—1601), den derb humoristischen Volksdichter John Taylor (1580—1654), die Satiriker und Sittenmaler John Donne (1573—1631) und Joseph Hall (1574—1656), endlich den etwas älteren Schotten David Lindsay (st. 1567?), welcher in der allegorisch-satirischen Manier seines Landmannes Dunbar dichtete (»The dream« und »The monarchie«). Im Ganzen genommen gehören die Bestrebungen sämmtlicher bisher genannter Dichter dieser Periode der nachahmenden Gelehrsamkeit an. Manier und Form, oft sogar den Gehalt, lieferten die im Original und in Uebersetzungen bekannt gewordenen Dichter des Alterthums und die Schätze der südlichen Literaturen. Den gelehrten Charakter dieser Dichterwerke verräth schon die vorwiegende Geltung der Allégorie, die in John Lilly's (1553—1600) wunderlichst verschrobenem Roman »Euphues« (1590) zu jenem mythologisch gelehrten Krimskrams, jener wortspielerischen Witzhascherei und jener verdrehten und gezierten Sprachschnörkelei sich aufspreizte, welche zuletzt Hofton wurden und welche sogar in den Werken der besten Dichter dieser Zeit sehr deutliche Spuren hinterlassen haben. Die Ansprüche dieses Zeitalters auf den Ruhm, das goldene der englischen Poesie zu heißen, müßten sich daher in unsern Augen sehr herabstimmen, wenn es nicht Größeres hervorgebracht hätte als das bisher Erwähnte, wenn es nicht innerhalb seiner Gränzen das englische Drama zur höchsten Blüthe und Reife gebracht, wenn es uns nicht Shakspeare, den Großen, gegeben, wenn uns nicht an seinem Schlusse die erhabene Gestalt Miltons entgegenträte.

Das englische Drama theilt den Ursprung der modernen Bühne aus dem katholischen Kultus. Es ist von diesem Ursprung schon wiederholt in diesem Buche die Rede gewesen und braucht hier also nicht mehr davon gehandelt zu werden.[1]) Die erste beglaubigte Nachricht von der Aufführung eines kirchlichdramatischen Stückes (Mysterium) in England verlegt diese Aufführung in den Anfang des 12. Jahrhunderts. Die Mysterien führten hier den Namen »Miracle-Plays« (von d. lat. miraculum und dem angels. plegan oder plegian, spielen). Für Miracle-Play kommt in der alten Volkssprache noch häufiger der Ausdruck »Pageant« vor, welches, wahrscheinlich aus dem griechischen πῆγμα (Gerüst) korrumpirt, ursprünglich nur

---

[1]) Sehr ausführlich und einläßlich bespricht Ulrici (Shakspeare, 2. A. I. 1—100) den Ursprung, die Anfänge, die Technik u. s. f. der altenglischen Bühne.

die Bühne, auf welcher die geistlichen Dramen gespielt wurden, dann aber diese selbst bezeichnete. Die Engländer besitzen drei große Sammlungen alter Myrakel-Spiele (»Ludi Coventriae«, »Towneley-Mysteries«, [1]) »Chester-Plays«). Beinahe sämmtliche dieser Stücke lassen mit Grund vermuthen, daß sie schon außerhalb der Kirche und zu einer Zeit entstanden seien, wo das geistliche Schauspiel aus den Händen der Klerisei bereits in die der Laien, in die Hände der Zünfte und Innungen (Trading-Companies) übergegangen war. Eine Erweiterung der Mirakelspiele waren die „Moralitäten (Moral-Plays)", wie sie um die Mitte des 15. Jahrhunderts in England entstanden. Sie bewegten sich zwar vorwiegend im Kreise der christlichen Allegorie, bewerkstelligten jedoch den Uebergang des Schauspiels aus dem Gebiete des Dogma's in das der Sittlichkeit, aus dem religiösen in das ethische, und trugen demnach dazu bei, das Drama auf seinen eigentlichen Grund und Boden zu verpflanzen. Mit dem Vorschritte der Zeit schritt auch die Zunahme des weltlichen Elements in den Moralitäten vor, das Allegorische wich allmälig dem Menschlichen. So hatte z. B. John Skelton's — er war Heinrichs VIII. Hofpoet (Poeta laureatus, welches Hofamt seither in England stehend geblieben) — Moral-Play »Magnificence« zwar noch einen speciell moralischen Zweck, suchte aber die Trockenheit der Allegorie schon durch reichliche Anspielung auf Zeitereignisse wie durch volksmäßigen Witz zu beleben. Noch entschiedener stellte sich auf den Boden der Wirklichkeit und des Volkslebens die aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts stammende Moralität »Hycke-Scorner«, worin die Allegorie fast ganz bei Seite geschoben und der Akcent auf die Darstellung des Wüstlingstreibens der Zeit Heinrich VIII. gelegt ward.

Diese Zeit der Prachtliebe und Verschwendung hob das Theaterwesen bedeutend. Seit Richard III. war es Mode geworden, daß reiche Lords Schauspielertruppen in ihre Dienste nahmen; denn das Schauspiel nahm bald eine bestimmte Stelle unter den Zeitvertreiben vornehmer Leute ein. Auch Klöster und Prälaturen — dem Komödienwesen von den Mysterien

---

[1]) An die Untersuchung dieser Sammlung hat Ebert (Jahrb. f. roman. und engl. Literatur, V.) eine sehr instruktive Abhandlung über das Mysterienwesen in England geknüpft. Collier (Hist. of Engl. dram. poetry, II. 173) bringt eine Notiz bei, welche deutlich zeigt, daß die Mysterienspiele als gottesdienstliche Akte behandelt und betrachtet wurden. Unter König Heinrich IV. wurde nämlich zu Chester ein Miracle-Play von der Weltschöpfung und vom Weltende aufgeführt, welches eine volle Woche lang spielte. Allen Zuschauern, welche diesem ganzen Monstredrama anwohnen würden, war ein tausendjähriger Ablaß zugesichert. Sammlungen von Mirakelspielen: — The Towneley-Mysteries, ed. by Hunter, 1836. English Miracle-Plays, ed. by Marriott, 1838. Ludus Coventriae, ed. by Halliwell, 1841. The Chester-Plays, ed. by Wrigth, 1843.

die Wallfahrer einander erzählen. Die Skala der Erzählung reicht von reizender Märchenphantastik, vom Heldischen und Pathetischen bis zur derbzotigen Burleske. Prüderie war damals und noch lange nachher ein unbekanntes Ding. Frisch von der Leber weg zu sprechen, auch da, wo es geschlechtliche Verhältnisse und andere Natürlichkeiten galt, lag durchaus im Charakter einer Zeit, deren Menschen laut auflachen würden, erführen sie, zu was für sinniglichen, inniglichen, minniglichen Marzipanpuppen läppische Neu-Romantiker sie gemacht haben. Chaucer dichtete ganz im Sinn und Geiste seiner Zeit, daher mitunter sehr — natürlich. Aber das hindert eine unbefangene Kritik keineswegs, auszusprechen, daß gerade seine schwankhaften Geschichten mit ihren Natürlichkeiten und Zoten seine besten sind, echte Kinder des englischen Humors, urkomisch-gesund. Von den Geschichten dieser Art verdienen den Preis die von dem Müller, von dem Gutsverwalter, von der Witwe von Bath, von dem Büttel und von dem Kaufmann vorgetragenen Erzählungen; von den Geschichten ernsthafter Gattung dagegen die Erzählungen des Ritters, des Squires und des Studenten, welche letztere die berühmte Griseldissage in England heimisch machte. An Stoffen für beide Gattungen konnte es Chaucer nicht fehlen zu einer Zeit, wo die italische Novellistik und die französische Fabliauxdichtung bereits breite und hohe Massen solchen Materials angehäuft hatten. Der Plan der Canterbury-Geschichten ist übrigens, wie schon erwähnt worden, nicht völlig zur Ausführung gekommen. Sonst müßten der Erzählungen 120 geworden sein. So aber, wie wir das Werk besitzen, enthält es nur 24 Tales, von welchen etliche unvollständig und zwei in Prosa geschrieben sind.

Chaucers Nachahmer Thomas Occleve (st. 1454) und John Lydgade (st. 1446?), dann die Didaktiker Richard von Hampole, George Ripley und John Norton sind kaum der Erwähnung werth. Sie stehen weit hinter den schottischen Dichtern dieser Periode zurück, welche den durch die Normannen in das Nachbarreich herübergebrachten Kunstformen einen nationalen Geist und Inhalt zu verleihen wußten. So John Barbour (st. 1396), der, nachdem schon Thomas Lermont (st. 1307) als Kunstdichter thäthig gewesen war, einen nicht misslungenen Versuch machte, in seiner »History of Robert Bruce«, welche er in achtsilbigen Jamben schrieb, den Schotten ein selbstständiges Epos oder wenigstens eine nationale Heldenchronik zu schaffen. Ein ähnliches Werk sind die »Actes and deeds of Willam Wallace« von dem Minstrel Harry (st. um 1446), gewöhnlich der blinde Harry genannt, in welcher Reimchronik ein zweiter schottischer Nationalheld gefeiert wird. Im nationalen Balladenstil dichteten der Schulmeister Robert Henrysoun (um 1495?) und der König Jakob der Erste, von welchem außerdem noch ein größeres allegorisches Gedicht (»The kings quair«, Königsbuch) vorhanden ist. Der größte schottische

mund«, verfasst von fünf Gentlemen der Rechtsschule des Inner-Tempel und 1568 aufgeführt; dann »The misfortunes of Arthur«, verfasst von Thomas Hughes und zuerst aufgeführt 1587. Das Schauspielwesen machte inzwischen sowohl in der Gunst des Hofes und des Publikums als auch hinsichtlich technischer Vervollkommnung bedeutende Vorschritte. Die Aufführungen hatten bisher nur auf zeitweiligen Bühnen in Kirchen und Kapellen, in Gerichtssälen und Schulstuben und in den Palästen der Großen stattgefunden. Allein schon 1576 gab es in London ein stehendes Theater, das Black-Friars-Theater, indem die Schauspieler des Grafen Leicester einen Theil des aufgehobenen Klosters der Black-Friars an sich brachten und zu ihren Zwecken einrichteten. Zugleich oder kurz nachher entstanden in anderen Stadttheilen andere Bühnen, so daß unter Elisabeth und Jakob I. siebzehn Schauspielhäuser hergestellt wurden. Wie sich von selbst versteht, war der ganze scenische Apparat zu dieser Zeit und noch lange nachher sehr einfach. [1])

---

[1]) „Die ältesten Theater hatten anfänglich gar keine Dekorationen; bewegliche Scenerie kam sogar erst nach der Restauration (der Stuarts) auf. Die ganze Verzierung der Bühne bestand in einer einfachen Teppichbekleidung, die überall stehen blieb. Ein bloßer Vorhang in einer Ecke trennte entferntere Gegenden. Ein vorgestelltes Brett mit dem Namen des Landes oder der Stadt zeigte den Ort der Handlung an, dessen Veränderung durch Aufstellung eines andern Brettes bewirkt ward. Hellblaue Teppiche, von der Decke herabhängend, sagten aus, daß es Tag, etwas dunklere, daß es Nacht sei. Ein Tisch mit Feder und Dinte machte aus der Bühne ein Geschäftszimmer, zwei Stühle statt des Tisches bedeuteten eine Schenkstube. Oft blieben die Schauspieler ruhig stehen, während dergleichen Zeichen weggeschafft und verändert wurden, und kamen so auf die leichteste Art von einem Orte zum andern. Selbst als man Dekorationen anzuwenden anfing, wurde das Brett noch beibehalten, um anzugeben, welche Stadt, Gegend, Waldung u. s. f. gemeint sei, weil man noch nicht verschiedene Dekorationen für Gegenstände derselben Gattung besaß. In der Mitte der Bühne, nicht weit vom Proscenium, war eine Art Balkon oder Altan aufgestellt, von zwei Säulen getragen, welche auf einigen breiten Stufen standen. Letztere führten zu einer inneren, kleineren Bühne hinauf, die von dem Raume unter dem vorspringenden Altan zwischen den Säulen gebildet, durch einen Vorhang verschließbar und auf die mannigfaltigste Weise benutzt wurde (sie war z. B. das Theater, auf welchem im Hamlet das Schauspiel vor König und Hof aufgeführt ward); zwei Treppen rechts und links zur Seite machten den Balkon von außen zugänglich." — Die theatralischen Vorstellungen bei Hofe waren freilich prunkvoller. Besonders wurde mit dem Kostüme der Schauspieler großer Luxus getrieben, was auch auf der Volksbühne der Fall gewesen zu sein scheint. Fromme Leute ärgerten sich wenigstens darüber, daß man in London zweihundert Schauspieler in Sammet und Seide stolziren sähe. — „Die Freiheiten, die sich das zuschauende Publikum nahm, entsprachen der poetischen Licenz, in der die Bühne sich darstellte und die Schauspieler meist spielten. Das Volk hielt die wohlfeilsten Plätze, das Parterre und die Galerie, besetzt. Die Vornehmen gingen in die Logen, die etwas erhöht über dem Parterre unter der Galerie angebracht waren und mit der Bühne in unmittelbarer Verbindung standen. Die Herren von diesen Plätzen hatten zugleich in vielen Theatern das Recht, sich auf das Proscenium zu begeben; hier saßen sie auf Stühlen oder lagen auf Binsenmatten und rauchten ihre Pfeifen, während das Volk in den Zwischenakten sich

Hofleben, das sich um eine in Künsten und Wissenschaften wohlbewanderte, geistvolle, den Spielen der Musen wie denen der Galanterie gleichgeneigte Königin entfaltete, so wird man zugeben müssen, daß die Vorbedingungen zu einem goldenen Zeitalter der Literatur Englands — denn so nennt man diesen Zeitraum — in Fülle vorhanden waren, um so mehr, da auch die strenge Wissenschaft in jenen Tagen, nach Zerbrechung ihrer mittelalterlich scholastischen Fesseln und nach Wiederaufnahme klassisch-humanistischer Studien, angehaucht vom Geiste einer neuen Zeit, ihre Schwingen frei und kräftig zu regen begann. Wir erinnern hier nur an Thomas Morus (1480—1535), dessen Tugend selbst das Schaffot nicht zu überwältigen vermochte und welcher, in seiner »Utopia« (1517) [1]) das Ideal einer neuen Gesellschaftsverfassung aufstellend, die Ideen Platons wieder aufnahm und so die Behandlung des großen socialen Problems vorwegnahm, mit dessen Lösung eine spätere Zeit sich so viel zu thun machen sollte; sowie an Francis Bacon von Verulam (1561—1626), der in bewußtem Gegensatz zur Scholastik die beobachtende und experimentirende Naturforschung zum obersten wissenschaftlichen Princip machte und deßhalb nicht mit Unrecht an die Spitze der neueren Philosophie gestellt wird (»Novum organum scientiarum«, 1620).

Wie diese beiden hochgestellten Staatsmänner ihre Mußestunden der philosophischen Spekulation widmeten, so finden wir eine Reihenfolge hochgeborener, als Krieger und Politiker berühmter Männer jener Zeit unter den Dichtern, welche diese Periode der englischen Literatur eröffnen. Gemeinschaftlich ist fast allen die Annahme südlicher Formen, besonders petrarkaischer, und eine weltmännische, jedoch keineswegs herzlose Glätte. So zeigt sich in seinen Gedichten Henry Howard Graf von Surrey (enthauptet 1547), eines der vielen schuldlosen Opfer Heinrichs VIII. und einer der letzten Männer, welche den Geist des Ritterthums in seiner ganzen Reinheit und Schönheit im Leben darlegten. Er schrieb zarte lyrische Gedichte (»Songs and Sonnets«) und übertrug einige Stellen der Aeneis ins Englische und zwar in ungereimte fünffüßige Jamben (»Blank-verse«), wie sie seither in der englischen Poesie eine bedeutende Rolle spielten. Ferner in den Liedern und Balladen des Sir Thomas Wyatt (1503—1542), welcher sich aber der künstelnden und witzelnden Manier der italischen Concettisten zu sehr überließ. Ein sonderbares Produkt ist der fragmentarisch gebliebene »Mirrour for Magistrates« von Thomas Sackville Graf von Dorset (1530—1608), in welchem der Dichter eine mit Allegorie durchwobene Galerie tragischer Gemälde aus der Geschichte Englands liefern wollte. Den Schäferroman Südeuropa's verpflanzte in die englische Literatur der tapfere Krieger, gewandte Diplomat und kluge Hofmann, der gebildete,

---

[1]) Später nachgeahmt durch James Harrington (1611—1677) in seiner »Oceana«.

wackere und liebenswürdige Mensch Philipp Sidney (geb. 1554, gest. 1586 an einer in der Schlacht bei Zütphen erhaltenen Wunde). Er schrieb, Montemayors Diana nachahmend, den Schäferroman „Arkadia", welchem er, als seiner Schwester der Gräfin Pembroke zugeeignet, den Titel »The Countees of Pembroke's Arcadia« gab. Dem genannten Vorbilde gemäß wechseln darin Verse und Prosa, und da die letztere, obgleich mitunter sehr stelzenhaft und geschraubt, im Ganzen klar und anmuthig war, so wurde sie für die Bildung des prosaischen Stils in England von nicht geringer Bedeutung. Seine Geliebte, die Lady Rich, verherrlichte Sidney in einem Sonettecyklus, betitelt »Astrophel and Stella«. Die sidney'sche Eklogen-Poesie wurde fortgesetzt durch den „Schäferkalender (the Shepherd's Calendar)" von Edmund Spenser (um 1553 in London geboren). Dieser Dichter versuchte indessen einen höheren Flug in seinem allegorischen Epos »The Fairy Queen« (die Feenkönigin, Ges. 1—5 deutsch von Schwetschke), welches er in der von ihm erfundenen und nach ihm benannten neunzeiligen jambischen Strophe (Spenserian stanza) schrieb und das ursprünglich 12 Gesänge enthielt, wovon aber 6 schon bei Lebzeiten des Dichters verloren gegangen sein sollen und seither nicht wieder aufgefunden wurden. Vorbild war Ariost, der Plan des Ganzen allegorisch, der Zweck die Verherrlichung der Königin Elisabeth. Basis des Gedichtes war die Arthursage. Die Feenkönigin Gloriana, die allegorische Personifikation des wahren Ruhms, aber zugleich sehr deutlich auf die Königin Elisabeth bezogen, hält einen feierlichen Hof. Bei dieser Gelegenheit werden Klagen über zwölf die Menschheit quälende Uebel bei ihr angebracht und sie sendet zwölf Ritter aus, dieselben abzustellen. Die zwölf Palatine sind die allegorischen Träger von zwölf Tugenden. Die Abenteuer eines jeden der Zwölfe werden je in zwölf Sagen (legends) erzählt und diese machen zusammen einen Gesang aus. Ab und zu erscheint König Arthur selbst, Verkörperung des Inbegriffs aller Tugenden, des Edelmuths, und ihm sollte zuletzt die Gloriana zu Theil werden. Demnach läuft das Ganze auf eine allegorische Hochzeit der ritterlichen Vollkommenheit mit dem wahren Ruhm hinaus. An sehr vielen Stellen der einzelnen Legenden entfaltet Spenser einen großen Reichthum der Phantasie und eine anziehende Schilderungsgabe. Als Ganzes jedoch — wenn man nämlich von der Königin in ihrer jetzigen Gestalt überhaupt als von einem Ganzen reden kann — ist das Gedicht sehr ermüdend. Die symbolisirende Tendenz läßt darin kein rechtes Leben aufkommen und überall hören wir das monotone Geräusch der Prachtschleppe, welche die Allegorie hinter sich herzieht und an deren Saum Langeweile sich geheftet hat.

In einer Specialgeschichte der englischen Literatur wäre an dieser Stelle eine Menge von Lyrikern, Schäferdichtern, Satirikern und Ritterroman-

fehlten ihm Maß und Grazie, weßwegen denn auch seine gigantesken Absichten nur allzuoft ins Ungeheuerliche und Groteske überschlugen, seine Erhabenheit in Schwulst und Bombast ausartete. Mit Vorliebe behandelte er historische Stoffe gräuelhafter Art, wie z. B. die pariser Bluthochzeit (»The Massacre at Paris«), allein er wagte sich auch und nicht ohne Glück an die tiefsinnigsten Ueberlieferungen der Volkssage, wie in seiner »Tragical History of the life and death of Doctor Faustus« (deutsch von W. Müller, von Böttger, von Bodenstedt). Am entschiedensten treten seine Vorzüge, wie nicht minder seine Fehler, hervor in den beiden Stücken der Jude von Malta (»the famous Tragedie of the Jew of Malta«) und Eduard II. («the troublesome raigne and lamentable death of Eduard the Second«, deutsch von Prölß).

Auf diese Vorläufer und Wegbahner folgte Shakspeare, welcher, indem er das englische Drama zum Gipfel der Vollendung führte, zugleich der moderne Dramatiker par excellence geworden ist [1]).

---

[1]) Die Shakspeare-Literatur ist sehr umfangreich. Ich weise auf das Bedeutendere hin. Mit Shakspeare's drei Vorläufern Lilly, Greene und Marlowe beschäftigt sich der 3. Band von Fr. Bodenstedts „Shakspeare's Zeitgenossen und ihre Werke; Charakteristiken und Uebersetzungen," 1—3. Bd. 1858—60. Ein Seitenstück hierzu lieferte ein Franzose: — Mézières, Prédécesseurs et contemporains de Shakspeare, 1863. — Die älteste gedruckte Sammlung shakspeare'scher Dramen war die Folioausgabe von 1623. — Shakspeare and his times by N. Drake, 1817. The life of Shakspeare by J. Payne Collier (in seiner Ausgabe der Werke des Dichters, London 1842—1844). Von Collier ging auch die Stiftung der Shakspeare-Society aus, deren Veröffentlichungen seit 1841 für die Kenntniß Shakspeare's und seiner Zeit von großer Wichtigkeit geworden sind. Charakters of Shakspeare's plays by W. Hazlitt, 1817. Shakspeare's female charakters by Mrs. Jameson, 1833. Essay on the genius of Shaspeare, by B. Cornwall, 1846. History of Shakspeare, with new facts and traditions, by S. W. Fullom, 1864. Life and genius of Shakspeare, by Th. Kenny, 1864. Shakspeare, a critical biography by S. Neil, 1864. Shakspeare in Germany, by A. Cohn, 1865. Studies of Shakspeare by Ch. Knight, 1849. Shakspeare, a critical study of his mind and art, by E. Dowden (deutsch unter dem Titel: Sh., sein Entwickelungsgang in seinen Werken, von W. Wagner, 1880). Shakespeare-Manual, by R. Fleay. 1876. Study of Shakspeare by A. Ch. Swinburne, 1880. Shakspeare's dramatische Kunst von Hermann Ulrici (3. Aufl. 1868). Shakspeare von G. G. Gervinus, 1849 fg. 3. Aufl. 2 Bde. 1869. Shakspeare, sein Geist und sein Werke, von E. Hülsmann, 1856. Vorlesungen über Shakspeare, seine Zeit und seine Werke, von E. Kreyßig, 1859. Shakspeare, eine biogr. Studie v. A. Bekk, 1863. Aufsätze über Shakspeare von C. Hebler, 1865. Shakspeare, sein Leben und Dichten von E. W. Sievers, 1866. Zu Shakspeare's Leben und Schaffen, von Herman Kurz, 1868. Shakspearestudien von G. Rümelin, 1866. Shakspeare's Leben und Entwickelungsgang von J. Saupe, 1367. Shakspeare; sein Leben und seine Werke, von R. Genée, 1872. Shakspere-Studien von Freiherr v. Friesen, 3 Bde. 1873—76. Shakspearestudien von O. Ludwig, 1872. Shakspeareomanie von R. Benedix, 1873. Briefe eines Shakspeareomanen von L. Noiré, 1874. Shakspeare und die neueste Kritik von W. Wagner, 1874. Shakspeare's Frauengestalten von Fr. Bodenstedt, 1875. William Shakespeare

William Shakspeare — so schrieb er in seinem Testamente seinen Namen [1]) — wurde am 23. (?) April 1564 zu Stratford am Avon in der Grafschaft Warwikshire geboren. [2]) Sein Vater John hatte sich erst als Handschuhmacher, dann als Wollhändler ein bescheidenes bürgerliches Vermögen erworben, welches aber während der Knabenjahre des Dichters wieder in Verfall kam, so daß die alte, von Rowe »Life of Shakspeare« (1709) mitgetheilte Ueberlieferung, der Vater habe seinen Sohn frühe aus der Schule nehmen müssen, damit er ihm in seinem Gewerbe beistände, nicht ganz unmotivirt erscheint. Hieran knüpfen des Dichters Biographen gewöhnlich eine Erörterung der Streitfrage, welche sich über Shakspeare's Bildung, Gelehr-

---

von K. Elze, 1876, (welche Geschichte des Lebens und der Werke Shakspeare's man mit Fug und Recht ein „monumentales Buch" genannt hat). Abhandlungen zu Shakspeare von N. Delius, 1878. Shakspeare's dramat. Werke, erläutert von R. Prölß, 1878. Shakspeare, der Philosoph der sittlichen Weltordnung, von W. Knauer, 1879. Die Verdienste, welche sich Lessing, Eschenburg, Wieland, Herder, Göthe, Schiller, Horn, Solger, Hegel um die Kenntniß und Würdigung Shakspeare's erwarben, sind bekannt; nicht minder die Bemühungen Fr. Schlegels und A. W. Schlegels (Vorles. über dramat. Kunst und Lit. II. 154—311, und anderwärts), ebenso die Resultate des liebevollen Studiums, welches L. Tieck (Shakspeare's Vorschule, Dichterleben u. s. f.) dem großen Briten gewidmet. Kein deutscher Literaturhistoriker oder Kritiker von irgendwelcher Bedeutung hat Shakspeare unbesprochen gelassen. In der Gegenwart schrieben über ihn Schmidt, Rosenkranz, Carriere, Rötscher, Vischer u. a. m. Eine sehr gute „Kritische Uebersicht der Shakspeare-Bibliographie" gab Petzholdt im „Neuen Anzeiger f. Bibliographie", 1863, Heft 8. — Eine musterhafte Ausgabe von Shakspeare's Werken mit sprachlichen, sachlichen und literarhistorischen Erläuterungen lieferte neuerdings ein Deutscher, Nikolaus Delius, 1851 fg. Neue Ausgabe (Shakspere's Werke, herausgegeb. u. erkl. v. N. D.) in 2 Bänden, gr. Lex.-Format, 1868 fg. Sodann: The works of W. Sh., edit. with critical notes and introductory notices by W. Wagner, 1879 seq. — Die erste Verdeutschung der shakspeare'schen Dramen unternahm Wieland, unterstützt von Eschenburg (1762—66). Die berühmte von Schlegel-Tieck, welche uns einen deutschen Shakspeare gab, fing 1797 zu erscheinen an. Die neueste Ausgabe ist betitelt: „Sh. dramat. Werke nach der Uebersetzung von A. W. Schlegel und L. Tieck, sorgfältig revidirt und theilweise neu bearbeitet, mit Einleitungen und Noten versehen, unter Redaktion von H. Ulrici herausgegeben durch die deutsche Shakspeare-Gesellschaft." 1867 fg. Daneben erschienen andere Uebertragungen, von welchen namhaft zu machen sind die von Keller und Rapp (1843—45), die von Jordan, Seeger, Simrock, Dingelstedt und Viehoff (1865 fg.) und die von Bodenstedt, Delius, Freiligrath, Herwegh, Gildemeister, Heyse, Kurz und Wilbrandt (1867 fg.). Unter der Redaktion von Bodenstedt und von Elze erschien auch das verdienstliche „Jahrbuch der deutschen Shakspeare-Gesellschaft", 1866 fg.

[1]) In Akten des Archivs von Stratford finden sich noch folgende Schreibarten des Namens: — Shakespere, Shakesper, Shaksper, Shackspere, Shacksper, Shakspare, Shakspeyr, Shakyspere, Shakspire, Shaxper, Shaxpear.

[2]) Der 23. April als Geburtstag des Dichters ist nur muthmaßlich. Getauft wurde er am 26. April. Dabei ist aufmerksam zu machen, daß der gregorianische Kalender erst i. J. 1754 in England eingeführt wurde und daß nach dem julianischen Kalender der muthmaßliche Geburtstag Shakspeare's der 3. Mai von 1564 gewesen ist.

samkeit oder Nichtgelehrsamkeit schon frühe erhoben hat. Neuestens hat man endlich eingesehen, daß es im Grunde gleichgiltig ist, ob er die Alten im Original oder in Uebersetzungen las; gekannt und verstanden hat er sie jedenfalls. Und wenn die Verhältnisse seines Vaterhauses auf eine ungeregelte Erziehung und lückenhafte Schulbildung schließen lassen, so braucht man andererseits nur eines seiner Werke zu lesen, um wahrzunehmen, daß es, wie Gervinus bemerkt, eben kein Wagniß mehr ist, zu sagen, Shakspeare hätte an Umfang vielfachen Wissens zu seiner Zeit nur wenige seines Gleichen gehabt. Ueber seine Jugendgeschichte sind wir arg im Dunkeln. Neuerdings hat man die alte Vermuthung näher begründen wollen, der zufolge Shakspeare als Knabe die berühmten Lustbarkeiten, welche Leicester im Jahre 1575 der Königin Elisabeth zu Kenilworth bereitete, gesehen und von den dabei stattgehabten theatralischen Aufzügen die ersten dramatischen Eindrücke, sowie den Antrieb zu dem später ausgeführten Entschluß, Schauspieler zu werden, empfangen hätte. Schon als achtzehnjähriger Jüngling verheiratete sich Shakspeare 1582 mit Anna Hathaway, einem Mädchen, welches sieben bis acht Jahre älter war als er. Die Geburt seiner Tochter Susanna, welche sechs Monate nach der Heirat erfolgte, erklärt dieses vorzeitige Ehebündniß. Anna hatte dem Geliebten die Rechte des Ehemanns vor der Hochzeit gestattet und es galt, einem Kinde der Liebe zur Legitimität zu verhelfen. Drei Jahre später gebar die Frau dem Dichter noch Zwillinge, einen Sohn und eine Tochter. Die Umstände, unter denen seine Verheiratung erfolgte, scheinen die alten Sagen von dem wildlustigen Leben, das Shakspeare in seiner Jugend geführt habe, zu bestätigen. Wie wäre es auch möglich, daß ein so köstlicher, klarer Wein nicht seine Periode der Gährung gehabt haben sollte? Die Bemühungen englischer Literatoren, den großen Dichter von den Makeln seiner Jugendthorheiten weißzubrennen, muß man für das nehmen, was sie sind, Schrullen englischer Prüderie. In der Genossenschaft toller Gesellen mag Shakspeare manche Scene der Art mitgemacht haben, wie er sie später mit gottvollem Humor in Heinrich IV. und in den lustigen Weibern von Windsor schilderte. Bekannt ist die Anekdote, daß er mit seinen Gesellen im Parke des Sir Thomas Lucy von Charlecote Wild schoß und stahl, entdeckt und bestraft wurde und daß er dafür Rache nahm, indem er ein Spottgedicht an das Parkthor des Junkers heftete. Dieser, welcher auch das Vorbild für den Friedensrichter Schaal in den Windsorerinnen abgegeben haben soll, nahm die Sache nicht leicht und der Dichter mag, um sich den Verfolgungen des Junkers zu entziehen, den Entschluß gefasst haben, seine Vaterstadt zu verlassen und nach London zu gehen. Möglicherweise kann indessen auch der Drang zur Dichtkunst und zum Schauspielwesen oder aber die Absicht, seiner bedrängten Familie durch Geltendmachung seiner Talente am geeigneten Ort eine Hilfsquelle zu eröffnen, diesen Entschluß veranlasst haben, den er mit

um so leichterem Herzen ausführte, als sein eheliches Leben kein glückliches war. Wie dem auch sei, im Jahre 1585 oder 1586 verließ Shakspeare Stratford, nachdem er wahrscheinlich schon hier mit Mitgliedern herumziehender Schauspielerbanden Bekanntschaft gemacht hatte, die er bei seiner Ankunft in London wiederfand und die sein Auftreten als Schauspieler zu vermitteln im Stande waren. In einem aus dem Jahre 1589 stammenden Dokument findet sich Shakspeare schon als Mitglied einer Gesellschaft von Theaterunternehmern aufgeführt. Später war er Theilhaber am Globus-Theater und am Blackfriars-Theater und dieses geschäftliche Verhältniß erwies sich, verbunden mit den Honorarbezügen für seine Dramen, so ergiebig [1]), daß Shakspeare allmälig ein wohlhabender Mann und in seiner Vaterstadt Haus- und Grundbesitzer wurde. Seine inneren und äußeren Erlebnisse während seines Aufenthalts in London haben in seinen „Sonetten“ tiefe Spuren hinterlassen. Diese Sonette sind eine Art poetischer Memoiren, welche verrathen, daß die Stimmung des Dichters zwischen leidenschaftlicher Erregtheit und tiefschwermüthiger Resignation häufig und schroff wechselte. Daß er den Humor nicht allein im Dichten, sondern auch im Leben frei walten ließ, verräth folgende Anekdote, die artigste, welche über sein londoner Leben umgeht. Sein Freund, der berühmte Schauspieler Richard Burbadge, hat in der Rolle Richards III. eine londoner Bürgersfrau so entzückt, daß sie ihn auf den Abend zu einem Stelldichein ladet und ihn unter dem Namen Richard III. an ihre Thüre klopfen heißt. William hat die zärtliche Bestellung belauscht und kommt, im Besitze des Losungswortes, dem Freunde zuvor. Kaum ist Shakspeare eingetreten, so klopfte Burbadge draußen, allein jener hat indessen bei der Bestellerin die Gelegenheit sich zu Nutzen gemacht und weis't den Klopfenden mit dem muntern Spott ab: „William der Eroberer kommt vor Richard III.“ Das gibt einen sehr deutlichen Wink über die Sittenzustände im lustigen Alt-England zu dieser Zeit. Es war ein üppiges, nicht selten sogar raffinirt ausschweifendes Leben und Treiben; welches in sehr vielen Bühnenstücken der shakspeare'schen Epoche ein Spiegelbild gefunden hat, das mitunter die Bordell-, Ehebruchs- und Blutschande-Dramatik der französischen Neuromantik und der Dames-aux-Camelias-Literatur des zweiten Kaiserreiches vorwegnahm. In Wahrheit, der fanatische Haß, womit nachmals die Puritaner das Schauspielwesen verfolgten, erscheint nicht unberechtigt, wenn man erwägt, daß nicht selten die lüderlichsten Situationen offen auf die Bühne gebracht wurden. Hat doch der Dichter Ford blutschänderische Scenen mit den

---

[1]) Der Dichter erhielt zur Zeit seiner Blüthe für jedes neue Stück 10—25 Pfund Honorar oder die Einnahme einer Vorstellung. Colliers Nachweisen zufolge nahm Shakspeare eine Reihe von Jahren hindurch jährlich an 400 Pfund ein, damals soviel wie heute 2000 oder mehr.

üppigsten Farben ausgemalt und haben andere zeitgenössische Poeten die frechsten Ausschreitungen der Wollust dramatisirt.

Zu Shakspeare zurückzukehren, muß gesagt werden, daß er allem nach das bunte Treiben von »Merry Old-England« tüchtig mitlebte. Tief bestrickt muß er von den Reizen einer Frau gewesen sein, welche er in den Sonetten 127—152 als unschön von Gestalt, aber unwiderstehlich durch Geist und Grazie schildert. Indessen hinderte ihn fröhlicher Lebensgenuß doch nicht, seine glorreiche Dichterlaufbahn mit jener Ausdauer zu verfolgen, welche nur sittlicher Ernst zu verleihen vermag. Edle, gebildete und treue Freunde scharten sich aufmunternd und anerkennend um ihn, vor allen der junge Lord Southampton, dessen inniges Verhältniß zu Shakspeare wie ein Fingerzeig aussieht, daß die Zeit der Geburtsaristokratie herum und die der Aristokratie des Geistes gekommen war. Die Bewunderung der Zeitgenossen stieg, je glänzender Shakspeare's Genius während seiner höchsten Blüthezeit, die ungefähr von 1597—1606 dauerte, seine Schwingen regte. Schon 1598 nannte ihn Meres „den sowohl im Gebiete des Tragischen wie des Komischen bei weitem ausgezeichnetsten unter den englischen Dichtern". In dieser Zeit stand Shakspeare als anerkannter Führer an der Spitze der nationalvolksthümlichen Dichterschule, gegen welche der gelehrte Ben Jonson und sein Anhang vergeblich ankämpften, in dieser Zeit dichtete er Hamlet und Lear, den Kaufmann von Venedig und den Sommernachtstraum. Der Dichter sollte es indessen noch erleben, daß dem goldenen Zeitalter Englands unter Elisabeth, welches auf sein Leben und Dichten so sonnig befruchtend eingewirkt hat, unmittelbar das bleierne unter Jakob I. folgte. Dieser „geflickte Lumpenkönig" verstand es, England rasch wieder von der hohen Stufe herabzubringen, welche es unter der vorhergehenden Regierung erstiegen hatte. Er war zwar gleich seiner Vorgängerin — deren dramatische Lieblingsfigur bekanntlich der köstliche Falstaff gewesen — unserem Dichter wohlgeneigt; allein diesem konnte es, obgleich er sich in seinem Macbeth zu dem bekannten Kompliment gegen den König verstand, nicht entgehen, zu welchen unglückseligen Wirrnissen die kraftlose und dennoch tyrannische Regierung des feigen, lüderlichen und ehrlosen Monarchen den Grund legen müsse. Mit gramschweren Worten wünschte er sich in einem seiner Sonette, welches in dieser Zeit gedichtet wurde, den Tod, weil Verdienst jetzt zum Bettler bestimmt sei und hohles Nichts in bunter Pracht sich aufblähe, weil Ehrenschmuck auf Knechteshaupt gehäuft, jungfräuliche Tugend frech geschändet, Hoheit ihres Herrscherthums beraubt und Kraft an lahmes Regiment vergeudet werde, weil die Kunst im Zungenbande der Gewalt schmachte und schulstolze Afterweisheit die schlichte Wahrheit meistere (Sonett 66). Kann man die Regierungszeit Jakobs I. treffender charakterisiren? Die düsteren Eindrücke, welche diese Zeit auf hochsinnige Gemüther und patrio-

tische Herzen hervorbringen mußte, lassen sich aus Shakspeare's Dichtungen der Periode 1606—1614, Macbeth, Othello, Cymbeline, Sturm, Julius Cäsar, Timon u. s. f. deutlich herausfühlen. Die öffentlichen Zustände, von denen der französische Gesandte Beaumont schon in einem aus dem Jahre 1604 stammenden Bericht ein abschreckendes Bild entwirft, scheinen dem Dichter auch den Aufenthalt in der Hauptstadt verleidet zu haben. Er war mit seiner Heimat stets in lebhaftem Verkehr geblieben und zog sich im Jahre 1613 oder 1614 nach Stratford zurück, wo er auf seinem Gute New-Place in ländlicher Muse lebte bis zu seinem Todestag, dem 23. April 1616. Sein Grab deckte anfangs ein einfacher Stein mit ebenso einfacher Inschrift, welche der Tradition zufolge von Shakspeare selbst herrührte. Hundert und fünfundzwanzig Jahre nach seinem Tode wurde ihm in der Westminsterabtei zu London ein nationales Denkmal errichtet. Ein sehr schönes hatte ihm sein dramaturgischer Gegner Ben Jonson gesetzt in den »Commentatory verses«, womit er die erste Folio-Ausgabe von Shakspeare's Werken (1623) einleitete und wo er unter anderem sagte: „Triumphire, mein England! denn du hast Einen aufzuweisen, dem alle Bühnen Europa's huldigen müssen. Er war nicht eines Zeitalters, sondern für alle Zeit. Noch waren alle Musen (Englands) in ihrer Kindheit, als er gleich Apollo hervortrat, unser Ohr zu entzücken. Die Natur selbst war stolz auf seine Schöpfungen und freute sich, das Gewand seiner Dichtung zu tragen, das so reich gesponnen und so fein gewoben war, daß sie seitdem keinen andern Geist mehr anerkennen will. Der beißende Aristophanes, der zierliche Terenz, der witzige Plautus gefallen nicht mehr; sie liegen veraltet und verlassen, als wären sie nicht von der Familie der Natur. Und doch muß ich der Natur nicht alles zuschreiben; auch seine Kunst muß ihr Theil behalten, denn obwohl Natur der Stoff des Poeten ist, so gibt seine Kunst doch die Form hinzu; der wahre Dichter ist ebenso sehr gebildet als geboren und ein solcher war er. [1]) Siehe, wie des Vaters Antlitz in seinen Nachkommen fortlebt, so erscheint das Geschlecht von Shakspeare's Geist und Sitten glänzend in seinen wohlgefeilten Versen,

---

[1]) Wie bedeutsam ist dieses Zugeständniß vonseiten Ben Jonsons, dem man doch kaum Unrecht thut, wenn man ihn einen gelehrten Pedanten nennt. Die späteren englischen Herausgeber, Kommentatoren und Kritiker Shakspeare's benahmen sich weit bornirter. Von ganz verkehrten Grundsätzen ausgehend, vermochten sie in Shakspeare schlechterdings nicht den großen Künstler zu erkennen, der er ist, und ließen ihn, wenn's hoch kam, nur gelten als einen von wildem, ziel- und regellosem Instinkte geleiteten Naturpoeten. Milton mag zu dieser seichten Auffassung vielleicht auch einigermaßen beigetragen haben durch seine übrigens wohlgemeinten Verse: »Our sweetest Shakspeare, fancy's child, warbles his native woodnotes wild« (unser süßer Shakspeare, das Kind der Phantasie, wirbelt seine angeborenen wilden Waldlieder).

Echtheit oder Unechtheit sämmtlicher bisher genannten Stücke hat sich von namhaften Kritikern Tieck am leichtgläubigsten gezeigt, allein sein Urtheil konnte in vielen Fällen vor einer schärfer eingehenden Kritik nicht bestehen. Die Frage endgiltig zu entscheiden, ist bis jetzt nicht möglich geworden und wird vielleicht nie möglich sein. Wie sehr die Stimmen getheilt sind, mag uns beispielsweise der „Titus Andronikus“ darthun. Meres nennt 1598 dieses Stück ausdrücklich ein Werk Shakspeare's, Drake und Dyce verwerfen es unbedingt als unecht, Coleridge will nur einige Stellen als shakspeare'sch gelten lassen, Collier hinwieder hält es für durchaus echt. Gervinus ist geneigt, ihm beizutreten, indem er auseinandersetzt, der Titus Andronikus dürfte wohl eines jener Erstlingswerke Shakspeare's sein, in welchen er, vielleicht mit Benutzung schon behandelter und bekannter Stoffe, in seinem Wetteifer mit Marlowe, dessen Gräßlichkeiten damals auf der Bühne florirten, diesen mit seinen eigenen Waffen zu überwinden oder, wie er Hamlet sagen läßt, den Herodes zu überherodisiren suchte. Wenn man bedenkt, welchen Raum der Läuterung und Klärung unser Schiller von den Räubern bis zum Wallenstein durchschritten hat, so wird man es auch begreiflich finden, daß ein und derselbe Dichter den „Titus Andronikus“ und den „Julius Cäsar“ schreiben konnte.

Der Streit über die Chronologie der shakspeare'schen Dramen ist ebenfalls noch zu keinem Resultate gediehen, welchem unumstößliche Gewißheit unbedingt zugeschrieben werden dürfte. Die erste zu London 1623 erschienene Folioausgabe von Shakspeare's Stücken gewährt durchaus keinen verläßlichen Nachweis über die künstlerische Laufbahn des Dichters. Der von Malone (1786) herrührenden chronologischen Ordnung der Dramen Shakspeare's sind grobe Verstöße nachgewiesen worden. Als bisheriges Ergebniß gewissenhaft angestellter Forschungen findet sich bei Ulrici (Sh. 2. A. II. 760) folgende Zeitbestimmung der Entstehung von des Meisters dramatischen Werken: Erste Periode von 1586 bis 1591—92. Perikles, Fürst von Tyrus, 1587. Titus Andronikus 1587—88. Heinrich VI. in der ersten Gestalt, 1589. Die Komödie der Irrungen (Comedy of errors) 1591. Zweite Periode von 1591—92 bis 1597—98. Verlorene Liebesmühe (Love's labours lost). Die beiden Veroneser (Two gentlemen of Verona), Ende gut Alles gut (All's well that ends well) 1591—93. Romeo und Julie (Romeo and Juliet) i. d. e. Gest. 1592. Richard III. 1593—94. Richard II. 1594—95. Heinrich IV. erster Theil 1595. Heinrich IV. zweiter Theil. Zähmung einer Widerspänstigen (Taming of the Shrew) 1596. Der Kaufmann von Venedig (Merchant of Venice) 1597. Dritte Periode von 1597—98 bis 1605. Sommernachtstraum (Midsummernight's dream). Hamlet (Hamlet, Prince of Denmark) i. d. ersten Gest. 1598. Was ihr wollt (What you will or Twelfth night) 1598.

Viel Lärmen um nichts (Much ado about nothing) 1599. Heinrich V. 1599. Wie es euch gefällt (As you like it) 1600. Die lustigen Weiber von Windsor (Merry wives of Windsor) 1600. Maß für Maß (Measure for measure) 1604. König Lear 1605. Vierte Periode von 1605 bis 1613—14. Julius Cäsar 1606. Antonius und Kleopatra 1607. Koriolanus 1608. Troilus und Kressida 1608. Macbeth; Cymbeline 1609—10. Der Sturm (Tempest), Das Wintermärchen (Winter's tale), König Johann 1610—11. Othello 1612. Heinrich VIII., Timon von Athen 1612—14). Diese Zeitbestimmung des Alters und der Gruppirung von Shakspeare's Werken hat nun aber manche Anfechtung erfahren und der gelehrte Streit darüber wird wohl nie unwidersprechlich entschieden werden. Einer der gediegensten englischen Shakspeareforscher, Dowden, ist bezüglich dieser Frage zu folgendem Ergebniß gekommen. 1) Vorshakspeare'sche Gruppe, von Shakspeare leicht überarbeitet: Titus Andronikus (1588—90), Heinrich VI., erster Theil (1590—91). 2) Jugendkomödie: Verlorene Liebesmüh (1590). Komödie der Irrthümer (1591). Zwei Edelleute von Verona (1592—93). Sommernachtstraum (1593—94). 3) Marlowe-Shakspearische Gruppe: Jugendhistorien. Heinrich VI., zweiter und dritter Theil (1591—92). Richard III. (1593). 4) Erste Tragödie: Romeo und Julia (?, zwei Daten 1591 u. 1597). 5) Mittlere Historien: Richard II. (1594). König Johann (1595). 6) Mittlere Komödie: Kaufmann von Venedig (1596). 7) Spätere Historien, worin sich Historie und Komödie einen: Heinrich IV., erster und zweiter Theil (1597—98). Heinrich V. (1599). 8) Spätere Komödien: a) lärmende Komödien: Bezähmte Widerspenstige (? 1597). Lustige Weiber von Windsor (? 5598). b) freudige, romantische Komödien: Viel Lärm um Nichts (1598). Wie es Euch gefällt (1599). Drei Königsabend (1600—01). c) ernste, düstere, ironisirende Komödien: Ende gut, Alles gut (? 1601—02). Maß für Maß (1603). Troilus und Kressida (? 1603, vielleicht 1607 überarbeitet. 9) Mittlere Tragödien: Julius Cäsar (1601). Hamlet (1602). 10) Spätere Tragödien: Othello (1604). Lear (1605). Macbeth (1606). Antonius und Kleopatra (1607). Koriolan (1608). Timon (1607—08). 11) Romantische Stücke: Perikles (1608). Cymbeline (1609). Sturm (1610). Wintermärchen (1610—11). 12) Bruchstücke: Zwei Edle Vettern (1612). Heinrich VIII. (1612—13). Gedichte: Venus und Adonis (? 1592). Lukretia (1593—94). Sonette (? 1595—1605). Selbstverständlich kann auch diese Zeitbestimmung und Zusammenordnung nur den Werth einer Aufstellung, nicht aber den einer erwiesenen Thatsache in Anspruch nehmen [1]).

[1]) Zu vgl. der Abschnitt „Shakspeare's Werke" in Elze's Buch (S. 311—420) und die Abhandlung „Ueber den Gang von Sh. dichterischer Entwickelung und die Reihenfolge

So oft man sich mit Shakspeare beschäftigt, muß man unwillkürlich immer wieder vor allem jener herrlichen Leichenrede denken, welche er im Julius Cäsar den Antonius dem gefallenen Brutus halten lässt. Es sind wenige Worte und doch ist nie ein Mensch schöner gepriesen worden. „So mischten sich in ihm die Elemente, daß die Natur aufstehen durfte und der Welt verkünden: Das war ein Mann"![1] Man kann auch Shakspeare nicht höher loben, als indem man diese seine Worte auf ihn selber anwendet. Die Natur hatte alle ihre Gaben und Vorzüge verschwenderisch auf ihn ausgegossen, und ihm jede der Eigenschaften, welche einem großen und größten Dichter eigen, im rechten Maße zugetheilt: Fülle und Unerschöpflichkeit der schaffenden Phantasie, Tiefe und Glut des Gemüthes, ein Auge, vor dem die geheimsten Falten des Menschenherzens bloß lagen, ein Ohr, dem das Säuseln des Frühlingswindes und der tosende Schlachtlärm der Geschichte gleich verständlich waren, das intensivste Pathos in Lust und Leid, edelste Sittlichkeit, unversieglichen Witz, gedankentiefe Ironie, gotttrunkenen Humor und endlich zur Regelung und Beherrschung dieses Reichthums und Ueberschwanges den maßvollen, mit künstlerischer Besonnenheit bildenden Verstand und jene lautere, in „Kampf und Schmerz" gereifte Weisheit, welche seine Werke zu einem „Spiegel für die ganze Welt und Menschheit" macht, zu einer „weltlichen Bibel", die der Verständige und Empfängliche nie ohne Erbauung aufschlagen wird. Wie ärmlich und erbärmlich stehen diesem Großen und Einzigen Leute gegenüber, die in unseren Tagen die Frage aufwerfen und ernsthaft verhandeln zu müssen glaubten: Ob Shakspeare Katholik oder Protestant gewesen sei?[2] Nein, er war, Gott sei

---

seiner Dramen nach demselben" von W. König (Jahrb. d. d. Sh.-Gesellschaft, 10. Jahrg. 1875, S. 193 fg.). — Die eifrigen Forschungen über Shakspeare haben auch die Frage angeregt, nach welchen Quellen der Dichter seine Dramen gearbeitet habe. Ich verweise hierüber auf: „Quellen des Shakspeare in Novellen, Märchen und Sagen", v. Echtermeyer, Henschel und Simrock, 1831.

[1]) . . . . »The elements
So mix'd in him, that Nature might stand up
And say to all the world: This was a man.« Jul. Caes. V. 5.

[2]) Irre ich nicht, so hat zuerst Chateaubriand das Signal zu diesem Unsinn gegeben durch seine Worte: »Shakspeare, s'il était quelque chose, était catholique,« etc. (Essai sur la litt. angl. I. 195). Chateaubriand schien indessen bei all' seiner Katholicität dennoch andeuten zu wollen, daß man nicht gerade »quelque chose« d. h. Katholik oder Protestant sein müsse, um Shakspeare sein zu können. Ein abgestandener deutscher Romantiker (W. Schütz) hat nachher die Sache aufgenommen und Shakspeare's Katholicismus mit einer Gravität verfochten, die unendlich komisch wirkt. Nicht minder komisch ist es, wenn närrische Engländer eigene Bücher geschrieben haben, um darzuthun, der eine, daß Shakspeare ein fertiger Theolog, der andere, daß er ein tüchtiger Jurist, der dritte, daß er ein trefflicher Botaniker gewesen sei. Den von einer halbverrückten Amerikanerin, Delia Bacon, aufge-

Dank! weder Protestant noch Katholik, sondern bloß Mensch. Das genügt freilich solchen nicht, die den Werth eines Mannes nur nach dem Schema dieser oder jeder Konfession, dieser oder jener Partei bemessen; aber der Poesie genügte es und zur Erringung der Unsterblichkeit reichte es aus.

Daß er ein voller ganzer Mensch war und Welt und Menschen mit objektivem, menschlich freiem, von keinem dogmatischen Schleier, von keiner Parteibrille getrübten Blicke betrachtete, das eben machte Shakspeare als Dichter und Dramatiker so groß. Er nahm Dinge und Menschen, wie sie sind; er stellte sich auf den Boden der Wirklichkeit und aus diesem schlug er mit dem Zauberstab seines Genies einen ewig strömenden Quell der Poesie hervor. Naiv wie die Natur und Homer, ließ er die Instinkte, Gefühle und Leidenschaften ihre eigene Sprache sprechen. Daher die bezaubernde, unnachahmliche Wahrheit, welche seine Menschen in Liebe und Haß, in Kraft und Schwäche, Stolz und Demuth, im Lachen und Weinen, im Guten und Bösen, im Siegen und Unterliegen offenbaren. Das Menschenherz war ihm Alpha und Omega. Daß der Mensch Himmel und Hölle in sich selber trägt, das ist der sittliche Angelpunkt, um welchen Shakspeare's Dichten sich dreht. Daher bei ihm, statt des fatalistischen Gespenstes, welches in Calderons Schicksalstragödien so widerwärtig umherrasselt, überall die Entwickelung des Geschickes aus der freien Selbstbestimmung des Menschen, Glück und Unglück Folgen der freien That. Nicht von willkürlich übersinnlichen Drähten regiert, nein, im Kampf der sich befehdenden eigenen Seelenkräfte bilden und schmieden sich seine Charaktere. Auf sich selbst gestellt, das Schicksal, welches sie durch Thun oder Lassen verschuldet, überwindend oder tragend, sind sie groß im Triumph und groß im Untergang.

Wie bewußt Shakspeare seine Aufgabe als Dramatiker gefasst, beweisen die berühmten Worte, die er seinem Hamlet (III. 2) über das Schauspiel in den Mund legt, „dessen Zweck sowohl anfangs als jetzt war und ist: der Tugend ihre eigenen Züge, der Schmach ihr eigenes Bild und dem Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zu zeigen.“ Er erkannte leicht, daß dieser große realistische Zweck nicht zu erreichen wäre auf dem Wege konventioneller Dichtung, wie sie in Nachahmung der italischen Sonettisten damals in England gäng und gäbe war und wie er sie selbst in seinen Jugendgedichten geübt hatte. Er entsagte daher dieser Spielerei, um mit Ernst seine wahre Mission anzutreten. Sein genialer

---

stellten und dann von einem gewissen W. H. Smith behaupteten Blödsinn, Shakspeare's Dramen seien eigentlich von Bacon von Verulam verfasst, widerlegte schon das auch von uns weiter oben angeführte zeitgenössische Zeugniß von Fr. Meres in seiner »Palladis Tamia« (1598).

üppigsten Farben ausgemalt und haben andere zeitgenössische Poeten die frechsten Ausschreitungen der Wollust dramatisirt.

Zu Shakspeare zurückzukehren, muß gesagt werden, daß er allem nach das bunte Treiben von »Merry Old-England« tüchtig mitlebte. Tief bestrickt muß er von den Reizen einer Frau gewesen sein, welche er in den Sonetten 127—152 als unschön von Gestalt, aber unwiderstehlich durch Geist und Grazie schildert. Indessen hinderte ihn fröhlicher Lebensgenuß doch nicht, seine glorreiche Dichterlaufbahn mit jener Ausdauer zu verfolgen, welche nur sittlicher Ernst zu verleihen vermag. Edle, gebildete und treue Freunde scharten sich aufmunternd und anerkennend um ihn, vor allen der junge Lord Southampton, dessen inniges Verhältniß zu Shakspeare wie ein Fingerzeig aussieht, daß die Zeit der Geburtsaristokratie herum und die der Aristokratie des Geistes gekommen war. Die Bewunderung der Zeitgenossen stieg, je glänzender Shakspeare's Genius während seiner höchsten Blüthezeit, die ungefähr von 1597—1606 dauerte, seine Schwingen regte. Schon 1598 nannte ihn Meres „den sowohl im Gebiete des Tragischen wie des Komischen bei weitem ausgezeichnetsten unter den englischen Dichtern". In dieser Zeit stand Shakspeare als anerkannter Führer an der Spitze der nationalvolksthümlichen Dichterschule, gegen welche der gelehrte Ben Jonson und sein Anhang vergeblich ankämpften, in dieser Zeit dichtete er Hamlet und Lear, den Kaufmann von Venedig und den Sommernachtstraum. Der Dichter sollte es indessen noch erleben, daß dem goldenen Zeitalter Englands unter Elisabeth, welches auf sein Leben und Dichten so sonnig befruchtend eingewirkt hat, unmittelbar das bleierne unter Jakob I. folgte. Dieser „geflickte Lumpenkönig" verstand es, England rasch wieder von der hohen Stufe herabzubringen, welche es unter der vorhergehenden Regierung erstiegen hatte. Er war zwar gleich seiner Vorgängerin — deren dramatische Lieblingsfigur bekanntlich der köstliche Falstaff gewesen — unserem Dichter wohlgeneigt; allein diesem konnte es, obgleich er sich in seinem Macbeth zu dem bekannten Kompliment gegen den König verstand, nicht entgehen, zu welchen unglückseligen Wirrnissen die kraftlose und dennoch tyrannische Regierung des feigen, lüderlichen und ehrlosen Monarchen den Grund legen müsse. Mit gramschweren Worten wünschte er sich in einem seiner Sonette, welches in dieser Zeit gedichtet wurde, den Tod, weil Verdienst jetzt zum Bettler bestimmt sei und hohles Nichts in bunter Pracht sich aufblähe, weil Ehrenschmuck auf Knechteshaupt gehäuft, jungfräuliche Tugend frech geschändet, Hoheit ihres Herrscherthums beraubt und Kraft an lahmes Regiment vergeudet werde, weil die Kunst im Zungenbande der Gewalt schmachte und schulstolze Afterweisheit die schlichte Wahrheit meistere (Sonett 66). Kann man die Regierungszeit Jakobs I. treffender charakterisiren? Die düsteren Eindrücke, welche diese Zeit auf hochsinnige Gemüther und patrio-

fällt das rechte Maß von Licht und Schatten, keiner verschlingt das Interesse des Lesers oder Zuschauers allein, aber jeder erregt es in seiner Weise und alle tragen zur Gesammtwirkung bei.

Ein Spiegel des Lebens war dem großen Dichter das Schauspiel. Voll von Gegensätzen, wie das Leben ist, sind daher auch seine Dramen. Das Erhabene wird da abgelös't vom Komischen, das Entsetzliche vom Rührenden, das Pathetische vom Burlesken. Aber um Tragik und Komik so vermischen zu dürfen, muß man groß und wahr sein als Tragöde und als Komöde, wie Shakspeare es war. Gleich der Natur, seiner Muse, weiß er mit den einfachsten Mitteln die größte Wirkung hervorzubringen. Oft bannt er in ein Wort eine Welt von Lust oder Weh, wie wo er den Macduff im Macbeth, als die entsetzliche Kunde von dem Morde seiner Kinder auf ihn einstürmt, ausrufen läßt: „Und er hat keine Kinder"! ein Naturlaut, der die Tiefe eines jammerdurchwühlten und racheдurchglühten Männerherzens blitzartig erleuchtet. Wie Midas verwandelt er alles, was er berührt, in lauteres Gold, die alltäglichsten Vorkommnisse in Poesie. Man denke nur an die Schilderung, die in, „Wie es euch gefällt", diesem reizenden dramatischen Idyll, der melancholische Jacques von den verschiedenen Stufen des Menschenlebens entwirft. Aus altnordisch starren Sagen formt er den „Lear", die erschütterndste Tragödie der modernen Welt, und den „Hamlet", dieses Trauerspiel des Gedankens, das Meisterstück germanischen Tiefsinns, das engste Band, welches Deutschland mit dem stammverwandten Dichter verknüpft und, ach, nur allzulange ein traurig wahres Abbild der unfertigen Nation von vierzig Millionen, bei welcher „der angebornen Farbe der Entschließung war des Gedankens Blässe angekränkelt". Aus rohen italischen Novellenstoffen bildet er das hinreißende Trauerspiel „Romeo und Julia", welches „die Liebe selbst diktirt hat", das wundersam feine und ergreifende psychologische Gemälde „Der Kaufmann von Venedig" und alle jene Lustspiele, die ein Füllhorn von Liebesblüthen, von Witz, Laune und gedankenreichem Humor über uns ausschütten. Des lustigen Altenglands derbe Fröhlichkeit lacht in den „lustigen Weibern von Windsor" und unbeschreibliche Heiterkeit erregt die Zusammenstellung der grotesken Handwerkerkomik mit der wie aus Mondstralen gewobene Elfenwirthschaft im „Sommernachtstraum". Alles Grauen, alle Schwärze der Hölle hat der Dichter heraufbeschworen in seinem Richard III., in dem Jago im Othello und in der Lady Macbeth, in welchen drei Gestalten die Größe des Bösen mit unerreichbarer Energie veranschaulicht wird, während im „Sturm" Schönheit und Weisheit die rohe dämonische Naturkraft mit himmlischem Zauber beherrschen. Welcher Wechsel, welche Mannigfaltigkeit, welche Frische, Höhe, Weite und Vollendung immer und überall! Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, Shakspeare's Naturschilderung oder seine Psychologie,

seine Charakterzeichnung, seine Kunst dramatischer Gestaltung, sein Verständniß des Menschen oder der Geschichte; man weiß nicht, was man mehr lieben soll, seine Männer oder seine Mädchen und Frauen, „diese ewig weiblichen“ Gestalten, Desdemona, Julia, Ophelia, Porzia, Jessika, Rosalinde, Miranda, Viola, Imogen, Isabella, Olivia. Gewiß, so lange die Kultur nicht von der Barbarei bewältigt wird, so lange die Religion der Schönheit noch eine Gemeinde hat, wird man Shakspeare unter die edelsten Wohlthäter des Menschengeschlechts zählen und seine Werke als ein Vermächtniß an die Nachwelt betrachten, welchem nur das von Homer und das von Göthe und Schiller ihr hinterlassene an Kostbarkeit und Fruchtbarkeit gleichkommen. In einem seiner Sonette hat der „sweet swan of Avon“, der „master of the human heart“ Worte liebevoller Prophezeiung an einen Freund gerichtet. Diese Worte bilden die passendste Inschrift der Ehrensäule, welche die Geschichte dem großen Dichter gesetzt hat: „In ew'gem Sommer sollst du blüh'n. Nie wird deiner Schönheit Eigenthum veralten; nie dich der Tod in seine Schatten zieh'n. Ein ewig Lied bringt dich zu hohen Jahren. So lange Menschen athmen, Augen seh'n, wird weder dies noch wirst du zu Grunde gehn“! [1])

---

[1]) Ch. Symmons's schließt seine Biographie Shakspeare's mit folgender schöner Charakteristik desselben in Versen, die ich möglichst treu übersetze:

„Ja, Herzenskündiger! wir anerkennen
Deine Gewalt und Größe und wir beugen
In Ehrfurcht uns vor deinem Dichterthron,
Den unverwelklich Lorbeergrün bedeckt.
Er raget hoch und trotzt der Zeiten Lauf.
Der Dichtung süßeste Gesänge schallen
Rings um ihn her. Auf seinen Stufen liegen
Die wilden Leidenschaften, als Vasallen
Gehorsam deinem Wink, und Lieb' und Haß
Und Lust und Schmerz sie führen nach der Reihe
Auf ihm das Szepter; aber seine beiden
Seiten umrankt das rosig holde Lachen.
Ihr Machtwort läßt erbrausen den Orkan
Und Mitleid schmilzt das Herz und Schrecken lähmt es.
Doch schwingst du deinen Zauberstab, so eilt
Vor unserm Blick leichtfüßig Elfenvolk
Hin über duftigen Rasen, magisch flimmernd
Im Widerschein des Vollmonds. Dann mit einmal
Schau'n wir im Wirbelwind, in Blitzesflammen
Auf öder Haid' die grauen Schicksalschwestern
Und seh'n, wie sie bei Höllenkessels Brodeln
Bereiten grimm ein „namenloses Werk“.
All diese Wunder wirkest du, o Liebling
Der ewigen Natur, und triumphirend

In der durch Shakspeare heraufgeführten Blüthenperiode des englischen Drama's lassen sich zwei dramaturgische Richtungen oder Schulen deutlich

---

Durchfliegt auf Ruhmesfittigen dein Name
Den Erdball. Dort, wo Roma's Adler einst
Nie satt von Blut und Siegen horsteten,
Am heil'gen Ganges auch, wie am Missouri,
Im fernsten Osten, wo das Augenlid
Des Morgens nie sich schließt, wie dort, allwo
Des Tages Renner ruh'n an goldner Krippe:
Allüberall ziehst du triumphend ein,
Und deine friedlichen Eroberungen
Sie spotten Alexanders, Cäsars Schlachten.
In ferner Zeit, wann einst Britannien
Erreicht wird haben seiner Größe Gränzmark,
Wann Kunst und Wissenschaft sein nackt Gestade
Verlassen und die Weltbeherrscherin
Herabsteigt von dem Thron, dann wird, o Shakspeare,
Australien verlängern deine Macht!
In reichen Städten einer neuen Welt
Wird dein Gesang ein lautes Echo finden;
Zum Lachen wird dort Myriaden reizen
Falstaffs Humor, zu Thränen Lears Geschick.
So lange Menschen leben, wirst du leben,
So lang ein Herz schlägt, wirst geliebt du sein,
So lang die Zeiten dauern, dauerst du!"

Ich habe den Abschnitt über Shakspeare, wie er im Texte steht, ohne eine wesentliche Aenderung aus den früheren Auflagen meines Buches herübergenommen. Denn im Ganzen und Großen ist meine Ansicht über den größten Dramatiker dieselbe geblieben, wie sie vor Jahren gewesen. Im Einzelnen allerdings trete ich aufrichtig vielen Ausstellungen bei, welche Rümelin in seinen „Shakspearestudien eines Realisten" gemacht hat. Rümelin erwarb sich ohne Frage ein Verdienst, indem er der blinden Vergötterung Shakspeare's, wie sie namentlich durch Gervinus in Schwang und Schwung gebracht worden, eine hellsichtigere und nüchternere Kritik entgegenstellte und indem er nachwies, welche sehr bedeutenden Einräumungen der große Brite sowohl den Anschauungen und Vorurtheilen seiner Zeitgenossen als auch seiner persönlichen Stellung und Lage gemacht habe. Ferner, wenn er mittels der Analyse von Shakspeare's Kompositionsweise den Beweis erbrachte, daß es thöricht wäre, zu wähnen und zu behaupten, ein Vorschritt der dramatischen Kunst über Shakspeare hinaus sei unmöglich. Endlich, wenn er dem britischen Dichter gegenüber die Ansprüche Göthe's und Schillers nachdrücklich betonte und mit aller Entschiedenheit aussprach, daß der Schöpfer des Faust und der Schöpfer des Wallenstein in ihrer Art ebenso groß seien, wie Shakspeare in der seinigen. Ueberhaupt wär' es, denk' ich, nachgerade an der Zeit, daß man die aus Hegelei geschnitzten „absoluten" Maßstäbe, das Schöne zu messen, dahin thäte, wohin sie gehören, nämlich in die Rumpelkammer einer verflossenen Selbstzweckskunstphilosophie.

Bei der außerordentlichen Verehrung und Liebe, deren Shakspeare mit Recht in Deutschland genießt, hat der biographische Versuch, nachzuweisen, daß der Dichter unser Land besucht habe, viel Theilnahme erregt. Erwiesen ist freilich dieser Umstand keineswegs, obzwar namentlich die oben citirte Schrift von A. Cohn (»Shakspeare in Germany in the 16 and 17 centuries«, 1865) denselben in die Sphäre der Wahrscheinlichkeit erhebt. Ganz

Echtheit oder Unechtheit sämmtlicher bisher genannten Stücke hat sich von namhaften Kritikern Tieck am leichtgläubigsten gezeigt, allein sein Urtheil konnte in vielen Fällen vor einer schärfer eingehenden Kritik nicht bestehen. Die Frage endgiltig zu entscheiden, ist bis jetzt nicht möglich geworden und wird vielleicht nie möglich sein. Wie sehr die Stimmen getheilt sind, mag uns beispielsweise der „Titus Andronikus" darthun. Meres nennt 1598 dieses Stück ausdrücklich ein Werk Shakspeare's, Drake und Dyce verwerfen es unbedingt als unecht, Coleridge will nur einige Stellen als shakspeare'sch gelten lassen, Collier hinwieder hält es für durchaus echt. Gervinus ist geneigt, ihm beizutreten, indem er auseinandersetzt, der Titus Andronikus dürfte wohl eines jener Erstlingswerke Shakspeare's sein, in welchen er, vielleicht mit Benutzung schon behandelter und bekannter Stoffe, in seinem Wetteifer mit Marlowe, dessen Gräßlichkeiten damals auf der Bühne florirten, diesen mit seinen eigenen Waffen zu überwinden oder, wie er Hamlet sagen läßt, den Herodes zu überherodisiren suchte. Wenn man bedenkt, welchen Raum der Läuterung und Klärung unser Schiller von den Räubern bis zum Wallenstein durchschritten hat, so wird man es auch begreiflich finden, daß ein und derselbe Dichter den „Titus Andronikus" und den „Julius Cäsar" schreiben konnte.

Der Streit über die Chronologie der shakspeare'schen Dramen ist ebenfalls noch zu keinem Resultate gediehen, welchem unumstößliche Gewißheit unbedingt zugeschrieben werden dürfte. Die erste zu London 1623 erschienene Folioausgabe von Shakspeare's Stücken gewährt durchaus keinen verläßlichen Nachweis über die künstlerische Laufbahn des Dichters. Der von Malone (1786) herrührenden chronologischen Ordnung der Dramen Shakspeare's sind grobe Verstöße nachgewiesen worden. Als bisheriges Ergebniß gewissenhaft angestellter Forschungen findet sich bei Ulrici (Sh. 2. A. II. 760) folgende Zeitbestimmung der Entstehung von des Meisters dramatischen Werken: Erste Periode von 1586 bis 1591—92. Perikles, Fürst von Tyrus, 1587. Titus Andronikus 1587—88. Heinrich VI. in der ersten Gestalt, 1589. Die Komödie der Irrungen (Comedy of errors) 1591. Zweite Periode von 1591—92 bis 1597—98. Verlorene Liebesmühe (Love's labours lost). Die beiden Veroneser (Two gentlemen of Verona), Ende gut Alles gut (All's well that ends well) 1591—93. Romeo und Julie (Romeo and Juliet) i. d. e. Gest. 1592. Richard III. 1593—94. Richard II. 1594—95. Heinrich IV. erster Theil 1595. Heinrich IV. zweiter Theil. Zähmung einer Widerspänstigen (Taming of the Shrew) 1596. Der Kaufmann von Venedig (Merchant of Venice) 1597. Dritte Periode von 1597—98 bis 1605. Sommernachtstraum (Midsummernight's dream). Hamlet (Hamlet, Prince of Denmark) i. d. ersten Gest. 1598. Was ihr wollt (What you will or Twelfth night) 1598.

Viel Lärmen um nichts (Much ado about nothing) 1599. Heinrich V. 1599. Wie es euch gefällt (As you like it) 1600. Die lustigen Weiber von Windsor (Merry wives of Windsor) 1600. Maß für Maß (Measure for measure) 1604. König Lear 1605. Vierte Periode von 1605 bis 1613—14. Julius Cäsar 1606. Antonius und Kleopatra 1607. Koriolanus 1608. Troilus und Kressida 1608. Macbeth; Cymbeline 1609—10. Der Sturm (Tempest), Das Wintermärchen (Winter's tale), König Johann 1610—11. Othello 1612. Heinrich VIII., Timon von Athen 1612—14). Diese Zeitbestimmung des Alters und der Gruppirung von Shakspeare's Werken hat nun aber manche Anfechtung erfahren und der gelehrte Streit darüber wird wohl nie unwidersprechlich entschieden werden. Einer der gediegensten englischen Shakspeareforscher, Dowden, ist bezüglich dieser Frage zu folgendem Ergebniß gekommen. 1) Vorshakspeare'sche Gruppe, von Shakspeare leicht überarbeitet: Titus Andronikus (1588—90), Heinrich VI., erster Theil (1590—91). 2) Jugendkomödie: Verlorene Liebesmüh (1590). Komödie der Irrthümer (1591). Zwei Edelleute von Verona (1592—93). Sommernachtstraum (1593—94). 3) Marlowe-Shakspearische Gruppe: Jugendhistorien. Heinrich VI., zweiter und dritter Theil (1591—92). Richard III. (1593). 4) Erste Tragödie: Romeo und Julia (?, zwei Daten 1591 u. 1597). 5) Mittlere Historien: Richard II. (1594). König Johann (1595). 6) Mittlere Komödie: Kaufmann von Venedig (1596). 7) Spätere Historien, worin sich Historie und Komödie einen: Heinrich IV., erster und zweiter Theil (1597—98). Heinrich V. (1599). 8) Spätere Komödien: a) lärmende Komödien: Bezähmte Widerspenstige (? 1597). Lustige Weiber von Windsor (? 5598). b) freudige, romantische Komödien: Viel Lärm um Nichts (1598). Wie es Euch gefällt (1599). Drei Königsabend (1600—01). c) ernste, düstere, ironisirende Komödien: Ende gut, Alles gut (? 1601—02). Maß für Maß (1603). Troilus und Kressida (? 1603, vielleicht 1607 überarbeitet. 9) Mittlere Tragödien: Julius Cäsar (1601). Hamlet (1602). 10) Spätere Tragödien: Othello (1604). Lear (1605). Macbeth (1606). Antonius und Kleopatra (1607). Koriolan (1608). Timon (1607—08). 11) Romantische Stücke: Perikles (1608). Cymbeline (1609). Sturm (1610). Wintermärchen (1610—11). 12) Bruchstücke: Zwei Edle Vettern (1612). Heinrich VIII. (1612—13). Gedichte: Venus und Adonis (? 1592). Lukretia (1593—94). Sonette (? 1595—1605). Selbstverständlich kann auch diese Zeitbestimmung und Zusammenordnung nur den Werth einer Aufstellung, nicht aber den einer erwiesenen Thatsache in Anspruch nehmen [1]).

[1]) Zu vgl. der Abschnitt „Shakspeare's Werke" in Elze's Buch (S. 311—420) und die Abhandlung „Ueber den Gang von Sh. dichterischer Entwickelung und die Reihenfolge

Instinkt zeigte ihm, zu welchem großartigen Tempel der Kunst die Elemente der nationalen Volksbühne das Material liefern könnten. Er sichtete, ordnete, vermehrte dieses Material und begann seinen Bau, dessen Fundament die feste markige Realität ist, dessen Zinnen in die reinste Luft des Ideals emporreichen. Er wandte sein Ohr weg von der gedrechselten und parfümirten Phraseologie der Concettisten und den herrlichen Liedern des alten Volksgesanges seines Landes zu. Aus diesem Schachte holte er die Goldbarren, aus welchen er sich eine Sprache prägte, die bald einhertos't wie ein Bergstrom, bald zärtlich kos't wie um Blumenkelche summende Bienen, bald närrisch klingelt wie Harlekins Schellenkappe, bald gedankenschwer einherdröhnt wie Glockenklang, bald süß tönt wie die Liebe, bald herb, eckig, schroff wie Haß und Zorn und die jeder Empfindung, jedem Affekt, jeder Leidenschaft, der Alltäglichkeit wie der Erhabenheit den entsprechenden Ausdruck unterbreitet.

Von dem erhebenden Gefühle getragen, Bürger eines Staates zu sein, welcher seiner welthistorischen Größe entgegenging, wandte der Dichter seinen Blick auf die bisherigen Geschicke seines Volkes und schuf demselben die zehn Dramen aus der englischen Geschichte, in welchen die Historie zur Poesie verklärt ist, ohne aufzuhören, Historie zu sein, und ob welchen, wie ob allen Schöpfungen Shakspeare's der Humor gleich einer glänzenden Lichtwolke schwebt, aus der die Gestalten des Bastards Faulconbridge und des dicken Falstaff hervortreten, um unsterbliches Behagen um sich zu verbreiten. Die historische Weltanschauung Shakspeare's — eine Eigenschaft, die ihn so hoch über viele moderne Dichter stellt [1]) — machte es ihm möglich, das Naheliegendste wie das Fernste auf dem Gebiete der Geschichte mit gleicher Kraft der Individualisirung uns vor Augen zu bringen. Wie in seinen Schauspielen aus den Kriegen der beiden Rosen das feudale Ritterthum, so lebt in seinem Julius Cäsar und Koriolan die alte Römerwelt wieder auf. Und wie hat er da seine Kunst, die Massen, das Volk ebenso wahr und dramatisch zu charakterisiren wie das einzelne Individuum, herrlich bewährt! Mit welcher Gerechtigkeit und Liebe behandelt er überall seine Personen: Er weiß, daß in der Tragikomödie des Lebens die Rolle des Clown so gut gespielt sein will wie die des Helden. Jede seiner Gestalten tritt mit plastischer Bestimmtheit in die Scene, es müßte denn sein, daß das Wesen einer Figur selbst etwas Schattenhaftes, Verschleiertes oder Verschwimmendes im Anftreten derselben verlangte. Auf jeden Charakter

[1]) „Wie die größten Historiker des Alterthums die Adern ihrer Werke von poetischen Säften schwellen ließen, ohne daß sie darum aufhörten, Geschichte zu sein, so sind Shakspeare's Schauspiele voll von Geschichte, ohne weniger Poesie zu sein. Löbell (Histor. Taschenbuch N. F. II. 354).

fällt das rechte Maß von Licht und Schatten, keiner verschlingt das Interesse des Lesers oder Zuschauers allein, aber jeder erregt es in seiner Weise und alle tragen zur Gesammtwirkung bei.

Ein Spiegel des Lebens war dem großen Dichter das Schauspiel. Voll von Gegensätzen, wie das Leben ist, sind daher auch seine Dramen. Das Erhabene wird da abgelös't vom Komischen, das Entsetzliche vom Rührenden, das Pathetische vom Burlesken. Aber um Tragik und Komik so vermischen zu dürfen, muß man groß und wahr sein als Tragöde und als Komöde, wie Shakspeare es war. Gleich der Natur, seiner Muse, weiß er mit den einfachsten Mitteln die größte Wirkung hervorzubringen. Oft bannt er in ein Wort eine Welt von Lust oder Weh, wie wo er den Macduff im Macbeth, als die entsetzliche Kunde von dem Morde seiner Kinder auf ihn einstürmt, ausrufen läßt: „Und er hat keine Kinder"! ein Naturlaut, der die Tiefe eines jammerdurchwühlten und rachedurchglühten Männerherzens blitzartig erleuchtet. Wie Midas verwandelt er alles, was er berührt, in lauteres Gold, die alltäglichsten Vorkommnisse in Poesie. Man denke nur an die Schilderung, die in, „Wie es euch gefällt", diesem reizenden dramatischen Idyll, der melancholische Jacques von den verschiedenen Stufen des Menschenlebens entwirft. Aus altnordisch starren Sagen formt er den „Lear", die erschütterndste Tragödie der modernen Welt, und den „Hamlet", dieses Trauerspiel des Gedankens, das Meisterstück germanischen Tiefsinns, das engste Band, welches Deutschland mit dem stammverwandten Dichter verknüpft und, ach, nur allzulange ein traurig wahres Abbild der unfertigen Nation von vierzig Millionen, bei welcher „der angebornen Farbe der Entschließung war des Gedankens Blässe angekränkelt". Aus rohen italischen Novellenstoffen bildet er das hinreißende Trauerspiel „Romeo und Julia", welches „die Liebe selbst diktirt hat", das wundersam feine und ergreifende psychologische Gemälde „Der Kaufmann von Venedig" und alle jene Lustspiele, die ein Füllhorn von Liebesblüthen, von Witz, Laune und gedankenreichem Humor über uns ausschütten. Des lustigen Altenglands derbe Fröhlichkeit lacht in den „lustigen Weibern von Windsor" und unbeschreibliche Heiterkeit erregt die Zusammenstellung der grotesken Handwerkerkomik mit der wie aus Mondstralen gewobene Elfenwirthschaft im „Sommernachtstraum". Alles Grauen, alle Schwärze der Hölle hat der Dichter heraufbeschworen in seinem Richard III., in dem Jago im Othello und in der Lady Macbeth, in welchen drei Gestalten die Größe des Bösen mit unerreichbarer Energie veranschaulicht wird, während im „Sturm" Schönheit und Weisheit die rohe dämonische Naturkraft mit himmlischem Zauber beherrschen. Welcher Wechsel, welche Mannigfaltigkeit, welche Frische, Höhe, Weite und Vollendung immer und überall! Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, Shakspeare's Naturschilderung oder seine Psychologie,

der englischen Literatur, noch zwei Dichter zu betrachten, von denen jeder in seiner Art Großes geleistet hat, jeder in seiner Art den Geist dieses Zeitalters in einem klassischen Werke widerspiegelte: Milton und Butler.

John Milton, einer jener wenigen welthistorischen Charaktere, auf welchen unser Auge mit ungetrübtem Wohlgefallen ruhen kann, hat zwar seine poetische Hauptthat erst nach der Rückkehr der Stuarts, also während der folgenden Periode vollbracht, allein die Intention dieser That wie des Dichters Eigenthümlichkeit wurzelten so gänzlich in der großen Zeit der englischen Republik, daß er am passendsten hier besprochen wird. Milton wurde am 9. December 1608 zu London geboren und durchlief, einem bemittelten Hause angehörend, die damals gebräuchlichen Stadien einer gelehrten Bildung. Auf der Universität Cambridge machte er sich mit den Alten vertraut und erwarb sich tüchtige Kenntnisse in der Theologie, welche in jenen Tagen religiöser Kämpfe von ganz anderer Bedeutung im öffentlichen Leben waren als heutzutage. Diese Kenntnisse dienten übrigens nur dazu, ihm schon frühzeitig eine tiefe und dauernde Abneigung gegen die hierarchische Orthodoxie seines Landes einzuflößen und ihn die ihm angebotene Ordination ausschlagen zu machen. In Cambridge fing er auch an zu dichten, aber noch weit entfernt, den ihm eigenthümlichen Ton anzuschlagen, machte er Verse in der Manier, wie sie Sidney in Nachahmung der italischen Marinisten am Hofe Elisabeths in die Mode gebracht hatte. So z. B. das Maskenspiel »Comus«, dessen Darstellung zwar in aristokratischen Kreisen Gefallen erregte, allein ohne höheren dichterischen Werth ist. Im Jahre 1637 trat Milton zur Vollendung seiner Bildung eine Reise auf das Festland an und hielt sich längere Zeit in Italien auf, wo ihn die Beschäftigung mit den italischen Epopöen zuerst auf den Gedanken gebracht haben soll, der Literatur seines Landes ein episches Gedicht zu geben, welches mit jenen wetteifern könnte. Die heftigen Stürme, welche mit der Zusammenberufung des sogenannten langen Parlaments das öffentliche Leben Englands aufregten, riefen ihn heim. Bald nach seiner Rückkehr begann er seine publicistische Laufbahn. Seine Wahl der Partei war längst getroffen. Er stellte sich auf die Seite des Volks und der freieren religiösen Meinung. Karls I. Tyrannei und die der bischöflichen Kirche war eine und dieselbe. Jeder gegen den hochkirchlichen Altar geführte Schlag traf auch den absolutistischen Thron. Darum richtete Milton in seinen ersten publicistischen Arbeiten (»Prelatical Episcopacy«, »Reason of Church« etc.) seine Feder so scharf gegen die Staatskirche. Die Opposition wurde auf ihn aufmerksam und zeichnete ihn aus, er aber schloß sich immer enger an das bis dahin noch kleine Häuflein der republikanischen Fraktion, an die Independenten an. Seine häuslichen Verhältnisse waren nicht glücklich. Er hatte 1643 die Tochter eines Landedelmannes geheiratet,

zerfiel aber seiner politischen Grundsätze wegen bald mit der Familie seiner Frau. So lange das Glück der königlichen Partei hold schien, behandelte ihn diese Familie schnöde und feindselig, was Milton damit vergalt, daß er derselben nach dem Ruin des Königthums großmüthig Schutz und Hilfe angedeihen ließ. Als die Presbyterianer zur Herrschaft gekommen, ließen sie die republikanische Opposition ihre Gewalt kaum minder schwer fühlen, als es der König gethan hatte, und übten insbesondere einen harten Preßzwang. Gegen diesen erhob sich Milton mit seiner »Speech for the unlicensed printing«, eine Schrift, die, ganz abgesehen von ihrer trefflichen Haltung in Gedanken und Stil, schon dadurch höchst merkwürdig ist, daß es die erste war, welche das Recht der Pressefreiheit als die Basis aller politischen und religiösen Freiheit in Anspruch nahm. Als die republikanische Partei zur Gewalt gelangt war, ernannte der regierende Ausschuß des Parlaments Milton zu einem Staatssekretär für auswärtige Angelegenheiten, ein wichtiges und einflußreiches Amt, welches er während der ganzen Dauer der Republik bekleidete. Den Gipfel politischer Wirksamkeit erreichte er aber durch Veröffentlichung seiner berühmten Vertheidigung des Volkes von England (»Defensio pro populo Anglicano«), worin er nach der Hinrichtung Karls I. gegenüber den erkauften Schmähungen des französischen Gelehrten Saumaise das Recht der Nation, einen verrätherischen Tyrannen zu richten und zu strafen, klar und glänzend darlegte. Das Buch ist eine jener Oppositionsschriften von weltgeschichtlicher Bedeutung. Es wurde in ganz Europa begierig gelesen und erfuhr die Ehre, im despotisch regierten Frankreich durch Henkershand verbrannt zu werden. Uebermäßige Anstrengung bei Ausarbeitung dieses Buches, womit ihn der Staatsrath beauftragt hatte, hatte Miltons Erblindung zur Folge und wohl durfte er in einem Nachtrag zur genannten Schrift (»Defensio secunda«) sich rühmen, er habe das Augenlicht im Dienste des Vaterlandes verloren, und in einem seiner Sonette sagen: „Der Blick entschwand, weil ich zum Uebermaß ihn angestrengt, als ich der Freiheit edlen Kampf kämpfte." Nach dem Falle der Republik und der Wiedereinsetzung der Stuarts hatte Milton vonseiten des racheburstigen Royalismus und Presbyterianismus harte Verfolgungen auszustehen. Er wurde verhaftet und im August 1660 wurden seine Bücher öffentlich durch den Henker verbrannt. Doch befahl im December das Unterhaus seine Freilassung, weil er von der einige Monate zuvor erlassenen Amnestie nicht ausdrücklich ausgenommen war. Man scheint denn doch einige Scham gefühlt zu haben, einen solchen Gerechten weiter zu verfolgen, ja, man gab sich sogar Mühe, ihn zu gewinnen, indem man ihm unter der Restauration seine frühere Stelle wieder antrug. Seine Frau wollte ihn zur Annahme bereden, aber der charakterfeste Republikaner verweigerte es standhaft und gab ihr zur Antwort: „Du hast recht, wenn du wie andere

Weiber in einer Kutsche fahren möchtest; allein ich habe nicht minder Recht, wenn ich als ehrlicher Mann leben und sterben will." Ins Privatleben zurückgekehrt, nahm er seine poetische Thätigkeit wieder auf, welche er übrigens auch mitten im Getriebe der Politik nie ganz vernachlässigt hatte, wie die 1645 erfolgte Herausgabe einer Sammlung seiner lyrischen Gedichte (»Odes«, »Sonnets«, »Songs«, »Psalms«, »Miscellanies«) beweis't. Meisterhaft ist unter diesen Gedichten die Schilderung von dem verschiedenen Lichte, in welchem dem Frohsinnigen und dem Schwermüthigen Welt und Menschenleben erscheinen (»L'Allegro and il Penseroso«). [1])

Milton kehrte jetzt zu dem Plan seiner Jugend zurück, ein englisches Epos zu schaffen. Erhaben wie die Seele des Dichters, groß wie seine Gedanken, sollte auch sein Stoff sein. Ihn, der soeben einen großen Kampf des Lichtes mit der Finsterniß gesehen und mitgekämpft hatte, mußte jener biblische Mythus von der Empörung unsterblicher Geister gegen die Autokratie Gottes und von dem damit zusammenhängenden Sündenfall des ersten Menschenpaares mächtig ergreifen. Mit Kühnheit erfasste er dieses Thema, mit gewaltiger Energie führte er es durch. So entstand „Das verlorene Paradies (the Paradise lost«, 12 Gesänge, in reimlosen Jamben gedichtet [2]), begonnen 1655, vollendet 1665). Die königliche Censur wußte das Erscheinen des Gedichts lange zu verhindern, so daß erst 1667 die erste Auflage erschien, für welche der Verleger dem Dichter 5 Pfd. Sterl. Honorar bezahlte. Das damals herrschende Literatenthum ignorirte das großartige Werk möglichst, allein dessenungeachtet war schon zu Anfang des 18. Jahrhunderts der Rang des klassischen Epikers seiner Nation dem Dichter entschieden gesichert. Das verlorene Paradies ist eine Art von göttlicher Komödie, aber eine protestantische. Es geht hier aller Uebersinnlichkeit des Stoffes ungeachtet weit menschlicher zu als in Dante's Gedicht. Miltons

---

[1]) „In keinem Werke Miltons ist seine Eigenart glücklicher entfaltet als im Allegro und Penseroso. Höhere Sprachvollendung läßt sich unmöglich denken. Diese Gedichte unterscheiden sich von andern wie Rosenäther von gemeinem Rosenwasser, wie die unverfälschte Essenz von ihrer Verdünnung. Sie sind in der That nicht sowohl Gedichte als eine Reihe von Andeutungen, aus denen jeder Leser sein Gedicht sich schaffen mag. Jedes Beiwort gibt Stoff zu einer Stanze." Macaulay in seinem berühmten Essay »Milton«. Sehr lesbar und lesenswerth sind auch: A. Stern: „Milton und seine Zeit", 1877 fg. G. Liebert, „Milton, Studien zur Geschichte des englischen Geistes" (1860) und G. Weber, „John Miltons prosaische Schriften über Kirche, Staat und öffentliches Leben seiner Zeit" (in Raumers histor. Taschenbuch, 1852—53). Eine gute Verdeutschung der beiden genannten Gedichte lieferte A. Schmidt in dem „Liederbuch aus der Fremde" von H. Harry's 1857, S. 237 fg.

[2]) Deutsch von Bodmer 1732, von Zachariä 1762, von Bürde 1793, von Prieß 1813, von Rosenzweig 1832, von Kottenkamp 1841, von Böttger 1846, von Schuhmann 1856, von Eitner 1867.

Personen sind uns näher gerückt und erwecken eine lebendige Theilnahme, weil der Dichter sein Material zu einer wirklichen d. h. dichterisch wirklichen Geschichte zu gestalten, den Spiritualismus der protestantischen Christlichkeit zu einer organisch gegliederten Mythologie zu verdichten wußte. Ein vollkommenes episches Kunstwerk ist aber das verlorene Paradies keineswegs. Die klassische Reminiscenz wie die Theologie wirkten gleich störend auf das Gedicht; jene brachte ängstliche Nachahmung antiker Muster in die Form, diese dogmatische Grübelei in den Inhalt. In beiderlei Beziehung vermochte Milton die Schranken nicht zu überspringen, welche sein Zeitalter seinem Geiste setzte. Aber der Odem mannhaften Republikanismus durchhaucht das Ganze und deßhalb hat auch Milton aus seinem Satan, aus dem kühnen Rebellen gegen den himmlischen Absolutismus, eine so grandiose Gestalt zu machen gewußt, die ohne Frage nicht nur der Mittelpunkt des ganzen Werkes ist, sondern auch für die ganze moderne Poesie von bedeutendster Wirkung wurde. Einzelnheiten des Gedichts sind vom höchsten poetischen Werthe. Wie erhaben düster ist die Schilderung der Hölle und ihrer Fürsten, von welcher eigenthümlichen Kühnheit der Flug Satans durch den ungeheuren Abgrund des Chaos, „den Mutterleib der Natur und vielleicht ihr Grab", wie rührend der Hymnus des blinden Dichters an das Licht (Ges. 3), wie anmuthstralend und edelkeusch die Erscheinung Eva's, wie lieblich die Beschreibung des Paradieses und der Liebe des ersten Menschenpaares, wie prachtvoll das Gemälde der Erscheinung des Gottessohnes in den Schlachtreihen der himmlischen Heerscharen! Milton hat später noch ein wiedergewonnenes Paradies (»The Paradise regained«, 4 B.) gedichtet, welches die Versuchung Christi in der Wüste zum Thema hat. Es ist dies aber, wie auch das in griechischer Form geschriebene Trauerspiel »Samson Agonistes«, ein kaltes, altersschwaches Produkt, seelenloser Theologismus. Der Dichter starb am 10. November 1674.

Vertritt Milton mit seinem biblischen Epos die erhabene und tragische Seite der englischen Revolution, so repräsentirt dagegen Samuel **Butler** (1612—1680) mit seinem unvollendet gebliebenen satirischen Heldengedicht in 9 Gesängen »Hudibras« (zuerst gedr. 1863, deutsch von Soltau 1787, v. Gruber 1811, v. Eiselein 1846) die komische und lächerliche Kehrseite jener Zeit, wo —

„Viel schwarzer Groll und Volksrumor
Urplötzlich wallten hoch empor
Und man wie toll und ohne Fug
Um Frau Religion sich schlug,
Auf deren Keuschheit jeder schwor
Und keiner sie zur Braut erkor;
Wo Pfaffen wild ihr Kanzelpult
Statt Trommel schlugen im Tumult

Und Zions mächtige Trompeter
Die Langohrschar mit lautem Zeter
Ins Treffen bliesen." [1])

Unstreitig haben Don Quijote und sein Sancho Pansa die erste Idee zu der Figur des bramarbasirenden, dogmatisirenden, niederträchtigen Schuftes und Ritters Hudibras und seines feigen Schildknappen Ralf gegeben, die mit einander auf Abenteuer ausziehen, welche gewöhnlich mit einer tüchtigen Tracht Prügel endigen, und unter zweideutigen Weibern, Advokaten, predigenden Strolchen, Hexenmeistern und dergleichen anrüchiger Gesellschaft mehr, in welcher es weder mit der Ehrlichkeit noch mit der Schamhaftigkeit genau genommen wird, ein buntes Leben führen. Die Absicht des Dichters ging dahin, die puritanische Periode in einem Personen und Meinungen verzerrenden Hohlspiegel der Satire zu zeigen. Diese Absicht erreichte er dann auch vollständig, freilich auf Kosten der historischen Wahrheit, für welche er gar keinen Sinn hatte. Vortrefflich dagegen ist seine Verhöhnung der religiösen Grübelei und der Frömmelei, bewunderungswürdig die leichte Manier, mit welcher er in seine humoristischen Charakteristiken, in seine frisch und derb quillenden Scherze eine vielseitige Gelehrsamkeit zu verweben versteht. Ergötzlich wird der Hudibras immer bleiben; allein vom Standpunkte der Kunst aus dürfte das überschwängliche Lob denn doch sehr zu beschränken sein, welches seinem Verfasser früher häufig gezollt wurde, z. B. von unserem Schubart, der Butler den Monarchen aller komischen Epopöendichter nannte.

Dritte Periode.

Butlers Hudibras war ebensosehr ein Nachhall der zweiten Literaturperiode Englands als ein Vorspiel der dritten. Nicht umsonst war er ein Lieblingsbuch der Kavaliere vom Hofstaat Karls II. Er mußte der skeptischen Spottlust, welche ein charakteristisches Merkmal der stuart'schen

[1]) »When hard words, jalousies, and fears,
Set folks together by the ears,
And made them fight, like mad or drunk,
For dame Religion, as for punk,
Whose honesty they all durst swear for,
Though not a man them knew wherefore;
When gospel-trumpeter, surrounded,
With long-ear'd rout, to battle sounded,
And pulpit drum ecclesiastic,
Was beat with fist instead of a stick.«

Restauration (1660) unter diesem König bildete, durchweg zusagen; um so mehr, da er dem leichtfertig französischen Geschmack, welchen Karls II. Höflinge aus der Verbannung mit nach England brachten, keineswegs zuwiderlief. Mit dem Verblühen der englischen Dramatik hörte die Literatur auf, populär zu sein und aus dem nationalen Geist ihre Eingebungen zu schöpfen. Sie wurde höfisch. An die Stelle des Nationalstils trat die Ausländerei, d. h. die Nachkünstelung des schulgerechten französischen Kunsttons. Ein Zeitalter der Nachahmung begann, welchem erst das Wiedererwachen des Volksgesanges und der Romantik in der englischen Poesie gegen Ausgang des 18. Jahrhunderts ein Ende machte. Die schaffende Phantasie trat zurück, die modische Zuchtlosigkeit einerseits, Skepsis und Kritik andererseits traten herrschend hervor. Karl II. und sein lüderliches Hofgesinde, als dessen Typus der als Liederdichter und Satiriker nicht unbedeutende, in Wort und That schrankenlos ausschweifende Wilmot Earl von Rochester (1647—1680) gelten kann, sie hatten auf dem Festland insbesondere an den frivolen und lasciven Memoiren und Romanen der Franzosen Gefallen gefunden und ließen es sich nach ihrer Rückkehr angelegen sein, dergleichen Literatur auch in England heimisch zu machen. Es fanden sich dann auch englische Poeten genug, welche dieser Hofmode huldigten, und andere, welche der vom Hofe ausgehenden und beschützten sittlichen Verderbniß nicht verfielen, hatten wenigstens nicht Kraft und Talent genug, einem literarischen Geschmacke sich zu entziehen, wie er von Frankreich herübergekommen war.

Neben ihrer frivolen Seite hatte aber diese neue literarische Richtung auch eine sehr ernste, nämlich die Bestrebungen der englischen Freidenker (»freethinkers«) und Deisten, welche um diese Zeit auftraten und auf das Kulturleben Englands wie Europa's von großem Einflusse wurden. Nachdem schon der Staatsrechtslehrer Thomas Hobbes (1588—1679), trotz seiner Vertheidigung des weltlichen Despotismus, die geistliche Orthodoxie heftig angegriffen hatte, erschien in John Locke (1632—1704) der eigentliche Vater des modernen Empirismus und Materialismus, welchen er durch seinen „Versuch über das menschliche Erkenntnißvermögen (Essay on human understanding, 1669)" begründete. Auf dem Boden dieser Erfahrungsphilosophie standen auch der große Mathematiker und Physiker Isaak Newton (1642—1727), dessen Schüler Samuel Clarke und Francis Hutcheson, ferner die Moralisten und Deisten Toland, Collins, Tindal, Wollaston, Morgan, Mandeville und Chubbs. Zwei Männern der Aristokratie aber war es vorbehalten, die freigeistige, gegen alle Scholastik und Orthodoxie gerichtete neue Kritik auch in die vornehme Gesellschaft einzuführen und den „Leuten von Welt" mundgerecht zu machen. Diese Männer waren Anton Ashley Cooper Graf von Shaftesbury (1671—1713),

welcher in seinen in der leichten und geistreichen Manier der Franzosen gehaltenen philosophischen Schriften (»Characteristic of men, manners, opinions and times«; »The Moralist«, etc.) dem Fanatismus und der Intoleranz seiner Zeit muthig den Krieg machte, und Henry St. John Viscount von Bolingbroke (1672—1751), als Staatsmann ein sehr zweideutiger Charakter, aber hoch in Ehren zu halten um der geistvollen, witzigen und glänzenden Weise willen, mit welcher er, allerdings ohne sehr in die Tiefe zu dringen, in seinen kritischen und philosophischen Schriften (»Letters on the study of history«, etc.; Works 1753) die Fackel einer rücksichtslosen Kritik dem Alten und Veralteten entgegenhielt. Voltaire hat manche seiner Waffen aus Bolingbroke's skeptischem Arsenal entlehnt. Wie sehr die in den höheren Kreisen rasch zum guten Ton gewordene freigeistige Philosophie auf die Literatur im Allgemeinen einwirken mußte, bedarf keiner Auseinandersetzung. Höchstens muß daran erinnert werden, daß diese Einwirkung um so leichter sich bewerkstelligte, als ja auch die englische Poesie dieser Zeit mehr oder weniger sich beeiferte, zum ausschließlichen Besitze der vornehmen Klassen zu werden, und daß, um diesen Zweck zu erreichen, die Annahme der Modephilosophie für sie eine Nothwendigkeit wurde.

Wonach die schöne Literatur dieses Zeitraums in England hauptsächlich strebte, schulgerechte, französirende Glätte und „Korrektheit", das zeigt sie schon in dem Choragen der neuen Schule als erreicht auf. John Dryden (1631—1700) erscheint in allen seinen Werken als ein kritisch gebildeter, nüchtern verständiger und feinsinniger Poet, welcher die Form trefflich handhabte und seinen Werken da und dort auch den Schein einer ihnen innerlichst mangelnden Herzenswärme zu verleihen wußte [1]). Als Literat wie als Mensch schwamm er mit dem Strome seiner Zeit und trug nur Sorge, oben zu bleiben. Im Jahre 1658 feierte er in seinen »Heroic stanzas« den gewaltigen Cromwell, zwei Jahre darauf in seiner »Astraea redux« den er-

[1]) Da Dryden von seinen Zeitgenossen als das Orakel ästhetischer Kritik anerkannt war — welches Orakel seine Sprüche auf seinem Stuhl im Feuereckewinkel von Wills berühmtem Kaffeehause zu spenden pflegte — so mag zur Probe sein in Versen über Milton abgegebenes Verdikt hier stehen. Freilich werden selbst Miltons feurigste Bewunderer kaum begreifen können, wie der erste englische Kritiker seiner Zeit so sehr aller Einsicht in das Wesen der epischen Poesie bar und ledig sein konnte, daß er nicht anstand, zu sagen, der Dichter des verlorenen Paradieses habe den Homer und den Vergil in sich vereinigt: —

»Three poets, in three distant ages born,
Greece, Italy and England did adorn.
The first in loftiness of thought surpass'd,
The next in majesty, in both the last.
The force of nature could no further go;
To make a third, she join'd the other two.«

bärmlichen Karl II. Um die Stelle eines königlichen Historiographen zu erhalten, ward er katholisch und schrieb das durch seine glänzende Form, mehr aber noch durch die Zeitverhältnisse von damals berühmt gewordene Fabelgedicht »The hind and the panther«, welches seinem Inhalt nach heute nur noch mit Mühsal gelesen werden kann. Denn es ist eine theologisch-politische Abhandlung in Fabelform, allegorisch-polemisch, langweilig. Dryden stellte darin die römische Kirche als eine milchweiße Hirschkuh dar, welche stets in Todesgefahr, aber nicht zum Tode bestimmt sei, während er die anglikanische Kirche als einen zwar gescheckten, aber doch schönen Panther schilderte. Die verschiedenen protestantischen Sekten waren in den Gestalten des Wolfes, des Ebers, des Bären, des Fuchses und des Hasen versinnbildlicht. Alle diese Bestien blickten mit Neid und Haß auf die Hirschkuh und den Panther, welche, durch gemeinsame Gefahr verbunden, in Waldesdickicht eine lange, lange Disputation über die zwischen dem Katholicismus und dem Anglikanerthum obwaltenden Differenzen und Streitpunkte abhielten. (Gegen die Hirschkuh und den Panther ließen Prior und Montagu ihre witzige Spottfabel »Te country mouse and the city mouse« los). In den Wirren unter dem bornirt-fanatischen Jakob II. nahm Dryden Partei für den König, nachdem er schon früher die Volkspartei (Whigs) zu Gunsten der Servilen und Absolutisten (Tories) aufs gehässigste und ungerechteste angegriffen hatte in seiner berühmten politischen Satire »Absalon and Ahitophel« (1681), welche, zunächst gegen die Anhänger des Herzogs von Monmouth gerichtet, „die Stadt in Erstaunen setzte, mit beispielloser Schnelligkeit ihren Weg selbst in ländliche Bezirke fand und überall die Whigs bitterlich kränkte und den Muth der Tories hob.“ Man schätzt in England auch jetzt noch Drydens Uebersetzungen oder vielmehr Umschreibungen des Vergil, des Persius und Juvenal; seine leblosen, ohne allen Beruf verfertigten Dramen sind vergessen; literar-historischen Werth hat sein Dialog über die dramatische Dichtkunst (»Essay on dramatic poesy«) behalten, aber sein bestes und bleibendstes Werk ist sein letztes, seine »Fables ancient and modern« (1700), eine Gedichtesammlung, die in eleganter Versifikation Erzählungen und Schilderungen voll Wahrheit und Leben darbietet. Diese Sammlung enthält auch die berühmteste Ode der englischen Literatur, das Alexanderfest (»Alexander's feast or the power of music«), welche später Händel in Musik setzte.

Wenn Dryden sein völlig undramatisches Talent dennoch zu Arbeiten für die Bühne zwang, so hatte er seine guten, d. h. klingenden Gründe dafür. Dramatische Arbeiten wurden damals ganz unverhältnißmäßig besser bezahlt als alle schriftstellerischen Leistungen anderer Gattung; denn das Schauspiel war Mode und das Theater der Lieblingsaufenthalt der vornehmen Welt, besonders seitdem das Aeußerliche des Bühnenwesens durch

William Davenant (1605—1668) einer auf Glanz und scenische Illusion bedachten Reform unterworfen worden war und Karls II. lustiger Hof das Schauspielwesen entschieden unter sein Protektorat genommen hatte. Solchem Schutz entsprechend wurde dann die englische Bühne dieser Zeit ein Spiegel der in den Räumen von Whitehall rumorenden Zuchtlosigkeit, eine wahre Schule des Skandals und aristokratischer Lüderlichkeit [1]). Dramatische Bestrebungen, wie die von Thomas Otway (1651—1685, Hauptw. d. heroische Tragödie »The Venice preserved« [2]), von Nathan Lee (1657—1693) und Nicholas Rowe (1673—1718), welche den Geist und Stil Shakspeare's auf der Bühne fortzupflanzen suchten, konnten nicht einflußreich werden gegenüber einer dem herrschenden Tone huldigenden, von Witz, Bosheit, Satire und Unzucht übersprudelnden, oft geradezu ganz unflätigen Modekomödie. Schon Dryden, dessen dramatische Impotenz von dem geistvollen Herzog von Buckingham (st. 1721) in dem Lustspiel die Schauspielprobe (»The rehearsal«) durchgehechelt wurde, hatte in seinen Stücken schamlose

[1]) „Fast die ganze schöne Literatur unter der Regierung Karls II. ist von dem Geist antipuritanischer Reaktion durchdrungen, das komische Theater jedoch bietet die Quintessenz dieses Geistes. Die Schauspielhäuser waren jetzt wieder gedrängt voll. Zu ihren alten Reizen waren neue und mächtigere hinzugekommen. Scenerie, Kostüme und Dekorationen, wie sie jetzt für gemein und abgeschmackt gelten würden, die aber damals für unerhört prachtvoll gehalten wurden, blendeten die Augen der Menge. Den Zauber der Kunst zu erhöhen, wurde der Zauber des schönen Geschlechtes zur Hilfe gerufen und der junge Zuschauer sah jetzt zarte und muthige Heldinnen durch liebliche Frauen und Mädchen dargestellt. Von dem Tage an, wo die Theater wieder geöffnet wurden, wurden sie auch zu Pflanzstätten des Lasters und das Uebel verbreitete sich reißend. Die Ruchlosigkeit der Vorstellungen trieb gesetzte Leute bald hinweg, aber die Frivolen und Wüstlinge blieben und verlangten von Jahr zu Jahr stärkere Reizmittel. Auf diese Art verderbten die Schauspieler die Zuschauer und die Zuschauer die Schauspieler, bis die Abscheulichkeit der Bühne einen Grad erreichte, der jeden in Verwunderung setzen muß, welcher nicht bedenkt, daß äußerste Erschlaffung die natürliche Folge äußersten Zwanges ist und daß im regelmäßigen Verlaufe der Dinge einer Periode der Heuchelei nothwendig eine Periode der Ausgelassenheit folgt. Höchst charakteristisch für jene Zeit ist der Umstand, daß die Dichter Sorge trugen, ihre zügellosesten Verse Weibern in den Mund zu legen. Die schamlosesten Sachen wurden in den Epilogen gesagt. Diese Epiloge ließ man fast immer durch beliebte Schauspielerinnen vortragen und nichts bereitete den verderbten Zuhörern größeres Ergötzen, als grobe Zoten von einem schönen Mädchen hergesagt zu hören, von welchem man annahm, es habe seine Keuschheit noch nicht eingebüßt. Die englische Bühne entlehnte damals viele Stoffe und Charaktere aus den Werken spanischer, französischer und altenglischer Meister; was aber unsere Dramatiker berührten, das verderbten sie. In ihren Nachahmungen wurden aus den Häusern der stolzen und hochherzigen kastilischen Edelleute Calderons Bordelle, aus Shakspeare's Viola eine Kupplerin, aus Molière's Menschenfeind ein Nothzüchtiger. So war der Zustand des Drama's." Macaulay, Hist. of Engl. I. 350. Vgl. über die engl. Lustspieldichter der Restaurationszeit Macaulay's »Essays« I. 388 ff.

[2]) Zu vgl. R. Mosen: Ueber Th. Otway's Leben und Werke, 1875.

Unanständigkeit ausgekramt und auch sein dramatischer Nebenbuhler Thomas Shadwell (1640—1692), welcher in seinem »Libertine« die Geschichte des Don Juan zuerst auf die englische Bühne brachte, hatte es an dieser beliebten Würze nicht fehlen lassen; aber erst von den Stücken der Abenteurerin Aphra Behn (st. 1689) und ihrer gleichgesinnten Schwester im Priap Susanne Centlivre (geb. 1667) an machte sich die Zotenreißerei auf den londoner Theatern recht breit. Nicht weniger treue oder allzutreue Sittenmaler ihrer Zeit sind die Lustspieldichter George Etherege (1636 bis 1690), dessen Stücke »She would if she could« und »The man of mode« Furore machten, und Charles Sedley (1639—1701), dessen »Mulberry Garden« lange populär blieb. Feiner und witziger ist ihr Zeitgenosse William Wycherley (1640—1715), der in seinen auch durch Geschmeidigkeit des Dialogs ausgezeichneten Stücken (»The plaindealer«, »The country wife«, etc.) Molière zum Vorbilde nahm. Weniger bedeutend sind John Vanbrugh (1666—1726), obgleich er in seinen Lustspielen »The provoked wife« und »The false friend« den damaligen Konversationston gut traf, und der Schauspieler Colley Cibber (geb. 1674), der sich in seiner Lebensbeschreibung rühmt, durch seine Schauspiele zur Sittigung der Bühne beigetragen zu haben, indem er erzählt, die Damen hätten vor seiner Zeit nicht gewagt, anders als maskirt in eine neue Komödie zu gehen, um sich zuvor zu überzeugen, ob in dem Stücke etwa nicht allzu derbe Zoten vorkämen. Als eigentlicher Charaktermaler hat in der Geschichte des englischen Drama's klassisches Ansehen William Congreve (1670—1728), besonders um seiner Stücke »The double-dealer«, »The old bachelor« und »Love for love« willen. Man ehrt ihn jedoch zu sehr, wenn man ihm den Ehrennamen des englischen Molière beilegt. Seine Zeitgenossen erklärten übrigens Congreve nicht nur für den besten Komöden, sondern um seines Trauerspiels »The afflicted bride« willen auch für den besten Tragöden der Epoche. Wenn wir noch George Farquhar (1678—1707) nennen, dessen Komödien (»Love and a bottle«, »The recruiting officer«, etc.) durch Frische und Heiterkeit anzogen, so können wir unsere Andeutungen über die englische Dramatik dieser Periode füglich abbrechen, da sich Gelegenheit bieten wird, einzelne Leistungen anderer Dichter auf diesem Gebiete im Folgenden zu berühren. Was sich über die Anfänge und die Ausbildung der englischen Oper in dieser Zeit hier beibringen ließe, scheint mir mehr in die Geschichte der Musik als in die der Literatur zu gehören.

In dem durch Dryden eröffneten Kreise poetischer Thätigkeit sehen wir zunächst sich bewegen den Epistolographen John Pomfret (st. 1703), die Liederdichter Charles Sackville Earl von Dorset (st. 1705) und Thomas Parnell (st. 1717), den Parodisten und Didaktiker John Philips (st. 1708, »The splendid shilling«, »The cyder«) und den Satiriker Samuel

Garth (st. 1718), Verfasser der Armenapotheke (»The dispensary«). Vorherrschender Charakter aller dieser Versemacher ist der Verstand, die nüchterne Beobachtung und skeptische Beurtheilung der Dinge. Und dieser Charakter eignete auch dem pope'schen Zeitalter, in welchem die englische Literatur der dritten Periode zu klassischer Festigkeit und Rundung, die nachahmende Verstandespoesie zu ihrem Abschlusse gelangte. Von den Vorläufern Pope's verdienen genannt zu werden Mathew Prior (1664—1721), dem Ballade und Erzählung glückten, dessen Lehrgedichte (»Salomo on the vanity of the world« und »Alma or the progress of mind«) aber bei aller Feinheit in Einzelnheiten über alle maßen gedehnt sind; ferner John Gay, (1688—1732), der gute Fabeln schrieb, im scherzhaften Idyll (»The sepherds week«), wie im beschreibenden Gedicht (»The rural sports«) malerischen Natursinn entwickelte und dessen Bettleroper (»The beggar's opera«, 1727) klassisches Ansehen genießt, sowie Thomas Tickel (starb 1740), geachtet als Elegiker und Balladendichter (»Colin and Lucy«). Alexander Pope selbst wurde am 22. Mai 1688 zu London geboren, lebte, nur von missgünstigen Recensenten und von Kränklichkeit angefochten, in Ruhm und Wohlstand, welchen letzteren er sich besonders durch Herausgabe seiner Uebersetzung der Ilias verschafft hatte [1]), und starb am 30. März 1744. Ausgestattet mit glänzenden, besonders formalen Talenten, ist Pope in der Literatur seines Landes das, was man im Leben einen vollendeten Weltmann zu nennen pflegt. Er brach keine neue Bahn, aber er glättete und verzierte die von der Mode seiner Zeit eingehaltene; er schuf nicht, aber er gestaltete und bildete. Eleganz war sein Streben, das Wohlgefallen der sogenannten guten Gesellschaft sein Ziel, das er in einem Maße erreichte, welches ihn wohl eitel machen konnte und auch wirklich erschrecklich eitel machte. Es bekam jedem schlecht, welcher sein literarisches Principat anzutasten wagte, denn er war mit Witz und Bosheit hinlänglich begabt, um Angriffe zum Nachtheil der Angreifer zu wenden. Er hatte sich an den Alten, an den Italienern und Franzosen, an Spenser und Dryden gebildet und begann schon im zwölften Jahr, wo er die »Ode on the solitude« schrieb, seine dichterische Laufbahn. Auch seine Idyllien (»Pastorales«, 1704)

---

[1]) Ueber die pope'sche Ilias, welche in England noch jetzt als ein unübertreffliches Uebersetzermeisterstück gilt, sagt der unerbittliche Schlosser (Gesch. d. 18. Jahrh. I. 482) ebenso scharf als wahr: „Es fehlt dieser gereimten und in jeder Zeile verschönerten Ilias, wie den englischen Kreisen, alle Natur, alle Einfalt, alles Griechische, der Dichter hat das Kolorit der alten Zeiten und fremden Gegenden verwischt, um ein anderes, das dem Engländer schöner scheint, aufzutragen. Der alte griechische Patriarch erscheint als vornehmer Engländer und zwar nach der neuen französischen Mode geputzt; er tritt mit theatralischem Pomp hervor und die ganze feine Welt, an Flitter und Schminke gewöhnt steht staunend da und klatscht."

sind eine Jugendarbeit, deren zierliche Glätte ihm den Zutritt in die vornehme Welt eröffnete. Hier, wie in den literarischen Kreisen, befestigte er sich durch sein Lehrgedicht über die Kritik (»Essay on criticism«, 1709) welchem später das Lehrgedicht über die Natur und Bestimmung des Menschen (»Essay on man«) folgte, das in allerliebster Weise, zwar ohne tiefe Ideen, aber mit milder, rücksichtsvoller Bonhomie die Resultate der Philosophie eines Bolingbrocke und Gleichgesinnter darlegt. Ganz denselben Gedankengang verfolgen die didaktischen Episteln, welche Pope unter dem Titel »Moral essays« seinem Versuch über den Menschen hinzufügte. Auf Spenser weis't die Allegorie »Temple of fame« zurück. Die beschreibende Poesie bereicherte Pope durch sein schönes Gedicht »The Windsorforest«, und daß er auch die Saite der Empfindung und Zärtlichkeit kräftig anzuschlagen wüßte, bewies er durch seine vielgepriesene Heroide „Heloise an Abälard", wobei freilich bemerkt werden muß, daß die ergreifendsten Stellen dieses Gedichtes den unsterblich schönen Orginalbriefen entlehnt sind, welche Heloise dem Geliebten nach ihrer Trennung schrieb [1]). Das Werk jedoch, worauf Pope's Ruhm bei seinen Landsleuten hauptsächlich fußte und noch jetzt fußt, ist die komische Epopöe der Lockenraub (»Rape of the lock«, 1711), wozu eine Kinderei in der vornehmen Welt Veranlassung gab. Ein Lord Petre überschritt in einem fröhlichen Cirkel die Gränzen feinen Anstands und der Galanterie, indem er von dem schönen Haar der Miß Arabella Fermor die schönste Locke wegschnitt, was einen gewaltigen Zwist erregte. Aus dieser Nichtigkeit machte Pope ein komisches Heldengedicht, von welchem man allerdings nicht mit Unrecht gesagt hat, daß in demselben die Satire den Gürtel der Venus trage. Pope's Kunst der Darstellung, die Grazie und Zierlichkeit seiner Diktion zeigt sich hier in reichster Entfaltung und die Witzblumenfülle der Form macht das Wesenlose des Inhalts so ziemlich vergessen. Ungleich geringer ist ein zweites komisches Gedicht Pope's »The Dunciade« (1729), in welchem er seine literarischen Gegner in Masse lächerlich zu machen suchte. (Works w. not. of Warburton, Warton etc. by Bowles 1806. A. Pope's poet. Werke, deutsch v. A. Böttger und Th. Oelkers, 1842). Ich begnüge mich, als Lyriker, Didaktiker, Epistolographen und Eklogendichter aus dem

---

[1]) Es ist für einen Poeten, namentlich für einen modernen, immer sehr bezeichnend, welche Stellung er gegenüber den Frauen einnimmt. Pope weiß in der genannten Heroide, wie auch sonst, die Sprache der Liebe gewandt zu reden, allein er war innerlichst liebeleer und durchaus skeptisch. Man betrachte nur seine zwei folgenden echt hagestolzen Aphorismen: „Ein Mann, der ein schönes Weib bewundert, hat gleichwohl nicht mehr Ursache, sich ihr zum Gatten zu wünschen, als ein Bewunderer der hesperischen Aepfel hätte, der Drache zu sein, der sie hütet." — „Wer eine Frau heiratet, weil er nicht immer keusch leben kann, ist just wie einer, der, weil er ein paar Wallungen in seinem Blute spürt, sich entschließt, beständig ein Blasenpflaster zu tragen."

pope'schen Zeitalter noch anzuführen: Isaak Watts, Ambrose Philips, Aaron Hill, William Collins, Eduard Moore (guter Fabulist, auch als Dramatiker geschätzt), John Dyer (durch sein Gedicht »Grongar-Hill« um die beschreibende Poesie verdient), William Shenstone (gefühlvoller Elegiker), Robert Dodsley, Charles Churchill (beißender Satiriker), Mark Akenside, James Grainger, Christopher Smart, John Armstrong, Thomas Penrose (tieffühlender und kühner Lyriker), John Logan, William Mason (Tragöde in antikem Stil) und Erasmus Darwin (der seine Trefflichkeit als Naturforscher auch in Lehrgedichten bewährte).

Von weit größerer Bedeutung für die Nationalliteratur Englands ist James Thomson (1700—1748), welcher der Weltmannspoesie Pope's die Naturpoesie gegenüberzustellen und die Dichtung statt auf das bloß konventionell Schöne auf das ewig Schöne zu basiren unternahm. Er that dies mit Glück in seinem sinnvollen, durch einen leichten Anhauch von Melancholie noch anziehender gemachten, malerisch beschreibenden Gedicht „Die Jahreszeiten (the seasons", 1726, deutsch v. Schmitthenner 1822), in welchem vor allem auf die meisterhafte Schilderung des Winterlebens der nordischen Natur hinzuweisen ist. In Spensers Manier dichtete er die Allegorie »The castle of indolence«. Wenig Werth kommt seinen regelrecht angelegten Trauerspielen zu, aber groß steht er da als Sänger des Patriotismus und der Freiheit durch sein an allen Enden der Welt erklingendes Nationallied »Rule Britannia« (deutsch v. Ploennies). Die ernste Moral, welche Thomsons Naturbetrachtung predigte, trat sofort in Opposition mit der Frivolität des Jahrhunderts und zwei berühmte englische Didaktiker manifestirten diese Opposition in ihren Werken. Es sind Edward Young (1681—1765), der in seinen Nachtgedanken (»The complaint or Night-thoughts«, 1741, deutsch von Benzel-Sternau 1825) in lyrisch erhabener Sprache über die Vergänglichkeit des Irdischen, über die menschliche Schwäche, über Tod und Unsterblichkeit moralisirte und dessen schwermüthige Betrachtungen besonders auch in Deutschland Anerkennung und Liebe sich erwarben, während seine Trauerspiele und Satiren (»Love of fame«) ziemlich wirkungslos blieben; dann William Cowper (1731—1800), von dessen Lehrgedichten die „Aufgabe (the task)" das gediegenste ist. Der Titel dieser Dichtung erklärt sich dahin, daß eine Freundin den Dichter um ein Gedicht in Blankversen bat und ihm zum Thema desselben das Sopha gab. Cowper löf'te diese Aufgabe ganz vortrefflich. Die Fülle von Anschauungen und Gedanken, welche er in seinem Lehrgedicht entwickelte, ist bewundernswerth. Dasselbe ist so zu sagen ein universelles Werk, denn der Dichter faßte darin in seiner bequem schweifenden, nie monotonen Weise alle Erscheinungen des Natur- und Gesellschaftslebens zusammen und die Farben, womit er die Licht- und Schattenseiten der Dinge malte, sind nicht weniger glänzend als treu. In

Youngs und Cowpers Werken machte sich im Gegensatz zu der Modephilosophie ihrer Zeit der wiedererwachende religiöse Sinn entschieden geltend. Bei Cowper fand auch der von Thomson angeschlagene patriotische Ton starken Widerhall, England mit allen seinen Mängeln und Fehlern, die er gar nicht verschweigt, war ihm werth und theuer, er wußte volksmäßige Stoffe im alten humoristischen Nationalstil zu behandeln, wie er seine meisterliche Ballade »John Gilpin« beweis't, und legte durch seine ganze poetische Wirksamkeit mit den Grund zur Reform der Literatur seines Landes, wie sie in der folgenden Periode vor sich ging [1]. Dieser neugeweckte edlere Geist, ein ernstes Gefühl für Recht, Freiheit und Vaterland, wie er der pope'schen Richtung ganz fremde gewesen, herrscht auch in den historischen (»Leonidas«, »Atheniad«) und beschreibenden (»The progress of commerce«) Dichtungen von Richard Glover (1712—1785), dessen nationale Ballade »Admiral Hosier's ghost« die Engländer zu den Kleinodien ihrer Balladendichtung zählen. Ein würdiger Nachfolger Thomsons in der elegischen Naturschilderung war Thomas Gray (1716—1772). Seine Lyrik ist zugleich zart, warm und gehaltvoll. Insbesondere sichert die auf einem Dorfkirchhof geschriebene Elegie (»Eleg. written in a country church yard« 1750, deutsch von Krais u. a.) seinem Namen ein ehrenvolles Andenken.

Die englische Literatur gewann an Fülle, Umfang und Vielseitigkeit durch die Ausbildung der Prosa, auf welche gegen den Ausgang des 17. Jahrhunderts hin und das ganze 18. Jahrhundert hindurch viel Mühe verwendet wurde. Als Bildner der Prosa sind zu rühmen der edle Märtyrer Algernon Sidney (geb. 1622, hinger. 1683), welcher die Grundsätze staatsrechtlicher Freiheit so energisch vertheidigte (»Discourses conc. government«) und dessen auf dem Schaffot angestimmtes Gebet stets zu den erhabensten Dokumenten menschlicher Seelengröße gehören wird; ferner die Annalisten Bulstrode Whitelocke (st. 1676, »Memorials of the English affairs«, etc.) und Edward Hyde Earl von Clarendon (1608—1674, »Hist. of the rebellion«, etc.); dann der Kanzelredner John Tillotson (st. 1694),

---

[1] Von dem stolzen Nationalgefühl dieses Dichters — eine Auswahl seiner Werke verdeutschte W. Borel, 1870 — zeugen insbesondere folgende Verse:

> „Ein Eiland, von des Himmels Schutz umfächelt,
> Wo Friede nur und Recht und Freiheit lächelt,
> Wo kein Vulkan ausströmt die stolze Flut,
> Kein Krieger seinen Helmbusch taucht in Blut,
> Wo Macht beschirmt, was reger Fleiß gewonnen,
> Daß es nicht wieder plötzlich sei zerronnen,
> Ein Land, das Zwingherrn stets vergeblich hassen: —
> Wollt mir Britannien als Heimat lassen!"

der hochgebildete Diplomat William Temple (1628—1698), dessen Staatsschriften den erweiterten politischen Gesichtskreis seiner Zeit klar darlegen, und der freimüthige und hochherzige Bischof Gilbert Burnet, dessen Memoiren (»History of his own time«, 1724—34) neben Clarendons vorhin erwähnter „Geschichte der englischen Revolution" eine der kostbarsten Quellenschriften für englische Geschichte sind. Auch die Verdienste Shaftesbury's und Bolingbrocke's um die Schmeidigung und Glättung des prosaischen Stils waren nicht gering.

Noch größer aber sind die von Richard Steele (1676—1729) und Joseph Addison (1672—1719). Beide haben sich zwar auch als dramatische Dichter versucht und Addisons ganz elendes, streng nach der dramaturgischen Mode der Franzosen zugeschnittenes Trauerspiel „Cato" (1713) stand bei seinen Zeitgenossen in hohem Ansehen; allein ihr Ruf bei der Nachwelt beruht auf der klassischen Prosa, die sie schrieben. Diese Prosa bildeten und übten sie in ihren literarisch-kritischen, popular-philosophischen und novellistischen Wochenschriften, welche den Kreis der Bildung erweiternd und die Metallbarren des Wissens zu vielfältig gangbarer Münze ausprägend eine äußerst fruchtbare Wechselwirkung zwischen Leben und Literatur herstellten. Zuerst begann Steele allein den »Tatler« (Plauderer 1709), dann unternahmen er und Addison gemeinschaftlich den »Spectator« (Zuschauer 1711), welcher zwanzigtausend Exemplare absetzte, und später den »Guardian« (Aufseher 1713). Tatler und Spectator blieben die berühmtesten dieser Zeitschriften und werden noch heute sehr geschätzt. Addison, dessen Ruf durch sein Festgedicht auf die Schlacht bei Blenheim (1704) begründet worden, hat die literarische Gattung des »Essay«, welche seither in der englischen und in der europäischen Literatur eine immer wachsende Bedeutung gewann, zuerst zu hoher Entwickelung und allgemeiner Geltung gebracht. Seine Prosa ist leicht, klar und fließend, seine Gesinnung edel und human, seine Charakterzeichnung treffend und fein, sein Witz gutmüthig schelmisch, durchaus der Witz eines Gentleman. Die Prosa wurde um diese Zeit in der englischen Literatur immer mächtiger, besonders seit der große Humorist Jonathan Swift (geb. 1667 zu Dublin, gest. ebendas. d. 19. Okt. 1745, im Wahnsinn) seine epochemachenden Satiren in das Gewand der Prosa kleidete, obgleich er auch die gebundene Rede zu satirischen und erzählenden Zwecken ganz gut zu handhaben wußte, wie insbesondere in ersterer Beziehung seine „Beichte der Thiere", in letzterer seine anmuthigen poetischen Erzählungen »Philemon and Baucis« und »Cadenus and Vanessa« beweisen. Swifts Leben verzehrte sich in schroffen Widersprüchen, welche ihm nicht gestatteten, zu klarer künstlerischer Ruhe sich emporzuringen. Patriot und Freund des Volks, schmähte und verhöhnte er dieses heute, um morgen schon die Rechte und Freiheiten desselben mit den Waffen des Witzes und

der Ironie zu verfechten. Als ein Dechant der Hochkirche vertheidigte er den Dogmenkram derselben gegen die Deisten und doch hat keiner der letztern die kirchlichen Albernheiten so schonungslos gegeißelt, wie er es that. Parteimann durch und durch, eiferte er gegen die Parteiwuth; mit Vorliebe in den zurückstoßendsten Formen des Menschenhasses und der Menschenverachtung sich bewegend, trug er das liebevollste Herz in der Brust und war unausgesetzt auf die sittliche Besserung, wie auf die materielle Wohlfahrt der Armen und Unterdrückten bedacht, deren Sache er in vielen seiner politischen Pamphlete so kräftig verfochten hat. Der Region des Ideals ist Swift als Schriftsteller fast immer fern geblieben, seine Sphäre der Wirksamkeit war die Sphäre des gesunden Menschenverstandes (common sense), sein satirisches Rüstzeug nicht Pfeil oder Degen, sondern die Keule. Seinen glänzendsten Feldzug gegen das christliche Priesterthum (katholisches, lutherisches, kalvinistisches) enthält sein Märchen »The tale of the tub«, das 1704 erschien. Wie rücksichtslos er hier verfährt, ersieht man schon daraus, daß er die Kanzel mit dem Galgen und dem Gauklergerüste der Marktschreier auf die gleiche Linie stellt. Am derbsten wird der widerwärtige Kalvin und dessen Lehre von der Vorherbestimmung mitgenommen. Swift wollte seine Satire als im Interesse der englischen Hochkirche geschrieben angesehen wissen; allein das war entschieden Humbug. Man konnte die verschiedenen christlichen Kirchen nicht verhöhnen und verdammen, ohne die, welche die verächtlichste von allen ist, mitzuverhöhnen und mitzuverdammen. Swifts satirische Keule traf auch über die kirchlichen Erscheinungsformen des Christenthums hinaus dieses selbst, wie Voltaire gar wohl erkannte. Er sagte: „Das Märchen von der Tonne verspottet den Katholicismus, das Lutherthum und den Kalvinismus“ — (in die Personen der drei Brüder Peter, Martin und Hanns) — „gibt aber vor, dem Christenthum selbst die höchste Achtung zu bezeugen. Kann man aber wohl den Vater verehren und dennoch seinen Söhnen hundert Ruthenhiebe aufmessen? Es gibt Leute, welche meinen, die Ruthen seien von solcher Länge, daß sie mitunter auch bis zum Vater reichen.“ In seiner Erzählung von der „Bücherschlacht“ fällt Swift mit äußerster Schonungslosigkeit über gelehrte Pedanterei und Schulfuchserei her. In Rabelais' Geist gedacht und geschrieben ist der grotesk-komische Reiseroman Gullivers Reisen (»Gullivers travels«, 1727), der in aller Welt bekannt wurde, aber von politischen Beziehungen und Anspielungen wimmelt, welche nur die genaue Bekanntschaft mit den damaligen öffentlichen Zuständen Englands verständlich macht. Alle zeitgenössischen Verkehrtheiten widerspiegelt dieses Buch meist in kolossaler, mitunter sehr zotiger Verzerrung; nur schade, daß es mit dem Gebrechen der Gedehntheit behaftet ist. (Works, 1755. With a life of the author and notes publ. by W. Scott, 1814.) Swifts humorist. Werke übers. v. Fr. Kottenkamp,

1837 [1]). Den echten derben John-Bullismus, wie er durch Swift in die englische Literatur eingeführt wurde, repräsentirte auch der gelehrte, grobknochige Lexikograph, Journalist, Literarhistoriker und Satiriker Samuel Johnson (1709—1784). In Nachahmung Juvenals züchtigte er in seinen Satiren die Thorheiten der Zeit und in der »London« (1749) betitelten insbesondere die Laster der Hauptstadt. Sein Lehrgedicht »The vanity of human wishes« (1749) wie sein Roman »Rasselas« sind verständig, aber poesielos. Seine vielgelesene Zeitschrift der Herumstreicher (»The Rambler«) verschaffte ihm einen kritischen Einfluß, vor dem sich alles beugen mußte. Hochbejahrt schrieb er seine „Biographieen der berühmtesten englischen Dichter", die manche dankenswerthe Nachweisung enthalten, zugleich aber auch von dem beschränkten ästhetischen Gesichtspunkt ihres Verfassers zeugen.

Eine Frucht damaliger Philosophie der Gesellschaft, die weit mehr Frankreich als England angehörte, begegnet uns in den Briefen, welche der weltmännisch gebildete Philipp Dorner Stanhope Graf von Chesterfield (1694—1773) an seinen Sohn schrieb und die in dem leichten und gefälligen Stile, wie er seit Steele und Addison aufgekommen, das Ideal eines Staats-, Welt- und Lebemanns aufstellen, der geeignet wäre, in der damaligen vornehmen Gesellschaft sein Glück zu machen (»Letters«, 1774). Ein ganz anderes Muster von Epistolographie sind die berühmten politischen Briefe des Junius, dessen wahrer und wirklicher Name noch immer nicht völlig unwidersprochen ausgemittelt ist (Philipp Francis?). Diese Briefe erschienen von 1769—1773 im »Public Advertiser« und unterwarfen die Staatsverwaltung einer so genialen, kenntnißreichen, satirisch bittern und durchschlagenden Kritik, wie sie seither in England nie und niemals wieder geübt wurde (»Letters of Junius«, zum erstenmal vollständig gedr. London 1812,

---

[1]) Nähere Bekanntschaft mit Swift vermitteln die im Text erwähnte Biographie desselben von W. Scott; dann Hettners Swiftkapitel in der „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts" (I. 305 fg.), Gosche's Aufsatz „Jonathan Swift" im „Jahrbuch für Literaturgeschichte" (1865), S. 138 fg., Frenzels „Swift und Stella" (in dem Skizzenbuch „Dichter und Frauen," III. 187 fg.) und das Swiftkapitel in Taine's »Histoire de la littérature Anglaise« (livre III, chap. 5), meines Erachtens in Gehalt und Form der glänzendste Abschnitt des ganzen Werkes. Nicht zu übersehen ist endlich „Das Swift-Büchlein" von Gottl. Regis (1847). In diesem Buche kommt auch die treffliche Aeußerung von Carus über Swift vor: „Es gibt Knospen, welche zu herrlichen, lebensfrischen Zweigen und Blättern auszuschlagen ursprünglich bestimmt waren und nun durch ein sonderbares Spiel der Natur und äußere Einwirkung von Kälte u. dgl. zu Stacheln geworden sind, und wenn sie nicht mehr grünen können, durch ihre Spitzen das Vieh abhalten und zur Sicherung des Ganzen mitwirken. Großentheils, glaube ich, ist Swift einem solchen zum Dorn verwandelten Zweig vergleichbar." — Eine mit Swift verwandte, jedoch weit mildere Natur war sein und Pope's Freund John Arbuthnot (st. 1735), der einen witzigen Kommentar zu Gullivers Reisen schrieb und den Roman »John Bull« herausgab, welcher seither der Spitzname des englischen Volkes blieb.

verdeutscht von Ruge 1848). Die Macht von des Junius Feder gipfelte in dem großartigen Briefe »To the king« vom 19. December 1769. Meister eines glänzenden politischen Stils war auch der Redner und Publicist Edmund Burke (1729—1797), der leidenschaftliche Gegner der französischen Revolution (Works, 1792), und voll praktischer Lebensweisheit, Klarheit der Anschauung und des Ausdrucks, voll edelster Freiheitsliebe und Humanität sind die Volksschriften, Briefe und Denkwürdigkeiten des großen Mitgründers der nordamerikanischen Republik, Benjamin Franklin (1706 bis 1790), unter dessen Bild die Muse der Geschichte das Wort geschrieben hat: »Eripuit coelo fulmen sceptrumque tyrannis.« Neben Burke sind als glänzende und erleuchtete Staatsredner insbesondere hervorzuheben der „große Commoner" William Pitt, nachmals Earl von Chatam (1708 bis 1778), dessen Sohn William Pitt der Jüngere (1759—1806), der geniale Whigführer Charles Fox (1749—1806), Henry Grattan und Richard Brinsley Sheridan (1751—1816). Der letztgenannte ist einer der vielseitigst begabten Männer gewesen, welche Großbritannien hervorgebracht hat. Lord Byron hat („Diary" 17. Dec. 1813) mit edler Wärme von Sheridan gesagt: „Was Sheridan jemals unternommen und gethan hat, ist immer in seiner Art das Beste gewesen. Er schrieb die beste Farce (»The critic«), die beste Apostrophe (»Monody to the memory of Garrick«), die beste Komödie (»The school for scandal«) und er hielt die beste Rede (die berühmte Begum-Rede im Proceß des Warren-Hastings vor dem Oberhause, Juni 1787) — welche je in England erdacht oder gehört worden ist." Sheridans Lustspiel „Die Lästerschule" gehört ohne Frage zu den trefflichsten Hervorbringungen der komischen Muse in alter und neuer Zeit. Es ist eine klassische Komödie und noch die spätesten Generationen Englands werden sich an der in den Personen der Ladies Teazle und Sneerwell wundervoll gezeichneten Lästersucht ergötzen.

In ausgezeichneter und sehr wirksamer Weise trug zur Bereicherung der englischen Nationalliteratur die künstlerische Prosa bei in der Form des Romans. Es hatte diese poetische Gattung bis jetzt in England dieselben Phasen durchgemacht wie überall. Zuerst war der Ritterroman, dann der Schäferroman an die Reihe gekommen und dem letzteren hatte sich die Allegorie gesellt. Jetzt kam der Reiseroman auf und zwar durch den äußerst fruchtbaren Daniel Defoe (1663—1731), dessen wahrscheinlich auf die Fata eines schottischen Matrosen (Alexander Selkirk) gegründetes Hauptwerk Robinson Crusoe (»Life and strang surprising adventures of R. C.« 1719) die Runde durch Europa machte, zahllose Nachahmungen hervorrief und der Stammvater der Romanfamilie der Robinsonaden geworden ist. Lag dieser Richtung ein abenteuerlicher Zug und Hang nach der Fremde und ihren Wundern zu Grunde, so machte im Gegensatze dazu Samuel

Richardson (1680—1761), der Gründer des Familienromans in England, die Einkehr im eigenen Haus und Herz zur Basis seiner in Briefform verfassten, sehr weit ausgesponnenen Romane (»Pamela« 1740, »Clarissa« 1748, »Sir Charles Grandison« 1753, zus. 19 Bde.). Richardson schrieb mit bewußter moralischer Tendenz, er wollte belehren, warnen und bessern. Er stellt Ideale von guten Charakteren auf („fehlerfreie Ungeheuer, wie die Welt sie nie gesehen", sagt Walter Scott witzig und treffend) und diesen gegenüber irgend ein verworfenes Subjekt, um an beiden seinem Publikum zu demonstriren, was es zu thun oder zu lassen hätte [1]). Einen soliden Kontrast zu dieser Einseitigkeit bildet Henry Fielding (1707—1754), dessen reiche Welt- und Menschenkenntniß ihn das Leben schildern lehrte, wie es wirklich ist. Nachdem er zuerst fleißig für die Bühne gearbeitet (18 Lustspiele), wandte er sich zum Roman und schrieb den »Joseph Andrews« und die Gaunergeschichte »Jonathan Wild«, welche dem althergebrachten Geschmacke der Engländer an Freibeuterhistorien sehr zusagen mußte. Sein Hauptwerk ist aber der »Tom Jones or history of a foundling«, 1749 (deutsch von Bode, von Lüdemann, von Diezmann), ein Roman, der noch jetzt nicht ungern gelesen wird und dieser andauernden Gunst der Lesewelt würdig ist wegen seiner trefflichen Sittenmalerei und Charakteristik, welche durch passend angebrachten Witz und harmlosen Spott noch mehr gehoben wird. Fieldings letzte Arbeit, »Amelia«, ist schwach. Die realistische Manier dieses Autors erscheint gesteigert und vervollkommt in den Romanen von Tobias Smollet (1720—1771), dessen john-bullistischer Humor vielfach an Swift erinnert, besonders wenn er in seinem Muthwillen die engen Schranken des Anstandes keck überspringt oder sich von seiner toryistischen

---

[1]) Richardsons bis zur Langeweile redseliger und minutiöser Stil legt sich schon in den Titeln seiner Schriften dar. Der Titel der Klarissa lautet z. B. »Clarissa or the history of a young Lady: comprehending the most important concerns of private life, and particularly shewing the distresses that may attend the misconduct both of parents and children in relation to marriage.« Die Klarissa ist übrigens der beste seiner Romane und ihr Inhalt folgender. Klarissa, ein Ausbund weiblicher Vollkommenheit, wird von ihrer habsüchtigen Familie an einen ihrer durchaus unwürdigen Mann zu verheiraten gesucht. Ihre Weigerung zieht ihr heftige Vorwürfe und Verfolgungen zu. Diese steigern sich fortwährend, so daß die Heldin, unfähig, diese Qualen länger zu ertragen, sich in den Schutz eines ihrer Anbeter zu begeben beschließt. Dieser Anbeter, Lovelace geheißen, ist ein wahres Ideal von einem liebenswürdigen Weltmann, der nur den einzigen Fehler hat, daß er ein zweiter Don Juan ist und darauf ausgeht, alle Mädchen und Frauen zu ruiniren. Es fällt ihm daher auch nicht ein, Klarissa zu heiraten; allein sie ist zu schön und liebenswürdig, als daß er nicht alles aufbieten sollte, sich in ihren Besitz zu setzen. Aber alle seine Künste scheitern an der Reinheit Klarissa's. Da bringt er sie mit List in ein schlechtes Haus und erringt endlich mittels Opiums und Gewalt einen schändlichen Sieg. Das arme Opfer stirbt an gebrochenem Herzen und der Verderber fällt im Duell von dem rächenden Degen eines Verwandten Klarissa's.

Parteiansicht zur satirischen Bitterkeit fortreißen läßt. Von seinen Romanen erschien »Roderik Random« 1748, »Peregrine Pickle« 1751, »The adventures of Ferdinand Fathom« 1753, »The adventures of Sir Launcelot Greaves« 1760, »The expedition of Humphrey Clinker« 1771. Köstlich sind besonders der Peregrine Pickle, dessen drastische Komik selbst einen Sterbenden zum Lachen bringen könnte, und Humphrey Clinker, der vor jenem den Vortheil künstlerischer Vollendung voraus hat. Smollet hat auch eine politische Satire (»The adventures of an atom«) und eine geschätzte »History of England« (1750) geschrieben. Dem humoristischen Realismus Smollets steht Lawrence Sterne (1713—1768) gegenüber mit seinem idealistischen Humor. Nicht die Komik der Thatsachen, sondern die humoristische Reflexion darüber ist seine wesentliche Eigenschaft. Die ganze Welt und Menschheit mit allen ihren Schwächen, Thorheiten und Schmerzen widerspiegelt sich bei ihm in dem Fokus eines liebevollen Gemüthes, welches dem satirischen Lächeln stets die sentimentale — (Sterne hat dieses Wort recht eigentlich geschaffen) — Thräne gesellt. So trat er, nachdem er früher einiges Unbedeutendere geschrieben, als klassischer Humorist auf in seinem »Tristram Shandy« (1759) und in seiner anmuthsvollen »Sentimental journey through France and Italy« (1767), welches letztere Buch der „Empfindsamkeit" den höchsten Triumph bereitet und die Stimmung seines Autors für eine Zeit lang zur Stimmung der gebildeten Kreise Europa's gemacht hat. Der Tristram Shandy (deutsch von Gelbcke) kann als Roman freilich solchen, welche in Romanen das Stoffliche, sowie Fülle und Wechsel der Scenen und Abenteuer lieben, nicht sehr gefallen. Die Handlung ist gleich Null und ein großer Theil des Buches verläuft mit der Erzeugungs- und Geburtsgeschichte des Helden [1]). Wer aber daran seine Lust hat, mitanzusehen, wie der Humor in seiner souveränen Ueberlegenheit über die Noth und die Dummheit des Menschentreibens das Kleinste wie das Größte in farbenschimmernden Blasen spielend in die Luft wirft und wieder auffängt, der wird den Tristram nie ohne Genuß zur Hand nehmen. Als der letzte große Romandichter Englands in diesem Zeitraum schloß sich den

[1]) Bei Erzählung dieser Geschichte und sonst auch ist der gute Sterne, wie alle humoristischen Naturen, das, was die Prüden indecent nennen. Freilich weiß er oft gerade das Indecente zum Gefäße des feinsten Spottes zu machen. Ich erinnere nur an die berüchtigte Frage, welche Tristrams Mutter betreffs des Uhraufziehens an ihren Mann richtet. Wie köstlich persiflirt Sterne bei dieser Gelegenheit die nur allzu häufige Verlederung der Ehe! Bekannt ist Sterne's Antwort auf die Bemerkung einer Dame, sie werde sein Buch nicht lesen, weil man ihr gesagt, daß es nicht immer anständig gehalten sei. „Lesen Sie's nur," sagte er. „Das Buch ist wie Ihr kleiner Junge, der sich da auf dem Teppich umherkollert; er zeigt mitunter Dinge, die man gewöhnlich verbirgt, aber er thut das in aller Unschuld."

Vorgenannten an Oliver Goldsmith (1728—1774), der im Lied und in der Ballade, in der Epistel (»The traveller« 1765) und im elegischen Gemälde (»The deserted village« 1770) Vorzügliches, weniger dagegen als Dramatiker leistete, uns aber in seinem allwärts verbreiteten, idyllisch-sentimentalen »Vicar of Wakefield« (1766) einen der besten Romane der europäischen Literatur schuf. Sein Vers wie seine Prosa sind als klassisch anerkannt. Seine Vielseitigkeit bewährte er auch durch feinsinnige kritische Aufsätze (»Essays« 1775), seine populäre Darstellungsgabe ernster Gegenstände durch seine Arbeiten über die englische, römische und griechische Geschichte[1]). Unter den Romandichtern zweiten Rangs sind hervorzuheben Richard Cumberland (1732—1811, »Arundel«, »Henry«, »John de Lancaster«), Charles Johnstone (st. um 1800, »Chrysal or the adventures of a Guinea«, etc.) und Henry Mackenzie (1745—1831, »The man of feeling«, »The man of the world«), welche die verschiedenen Richtungen ihrer großen Vorgänger fortsetzten. Der geistvolle, durch seine Denkwürdigkeiten (»Memoirs«, 1822) und seine »Letters« um die Geschichte Englands in der zweiten Hälfte des 18ten Jahrhunderts verdiente Horace Walpole (1716—1797) ist vermöge seines Romans »The castle of Otranto« (1764), zu welchem antiquarische Studien ihn anregten, ein Vorläufer und Bahnbrecher der Romantik seiner vaterländischen Literatur geworden und dieser zu Ende des 18ten Jahrhunderts erwachende neuromantische Geschmack trieb auch Anna Radcliffe geb. Ward (1764—1823) zur Schreibung ihrer berühmten Schauerromane, unter welchen »The romance of the forest«, »The mysteries of Udolfo« und »The Italian« für die besten gelten. Lewis (1773—1818, »The monk«) und Maturin (1782—1824, »The family of Montorio«) trieben dann diese Schauerromantik auf die Spitze durch Erzählungen, in welchen die Gräuel sich zu Bergen häufen. Einen wohlthuenden Kontrast zu diesen Extravaganzen bildete die treue und genaue, besonders auf Irland Bezug nehmende Sittenmalerei der zahlreichen Tendenzromane von Mary Edgeworth (geb. 1771).

Seit der Mitte des 18ten Jahrhunderts gelangte in der englischen Literatur auch der historische Kunststil zu glänzender Ausbildung, getragen von der neuen kritischen Methode, von einem sorgfältigeren Studium der Geschichtschreiber des Alterthums und einer vorurtheilsfreien Philosophie. Die Reihe der großen englischen Historiker eröffnete der skeptische Denker und tiefe Menschenkenner David Hume aus Edinburg (1711—1776) mit

---

[1]) Goldsmith ist unbedingt einer der liebenswürdigsten Charaktere der englischen Literaturgeschichte. Seine von John Forster verfasste Biographie (»The life and times of O. G.« 1854) ist kulturgeschichtlich sehr wichtig. Vgl. auch „Oliver Goldsmith" von A. Laun, 1876.

seiner berühmten Geschichte von England (»The history of England from the invasion of J. Cesar to the revolution 1688«, London 1763). Ebenbürtig steht neben ihm sein Landsmann, der lichtvolle William Robertson (1721—1793), der für die schottische Geschichte das leistete, was Hume für die englische (»Hist. of Scotland« 1759; ferner »Hist. of Charles V.« 1769 und »Hist. of America« 1777). Zugleich mit ihnen oder unmittelbar nach ihnen waren für die vaterländische Geschichte thätig Robert Henry, John Dalrymple, David Dalrymple, James Macpherson, Gilbert Stuart, Thomas Somerville, John Pinkerton und Malcolm Laing. Die römische Republik fand in Adam Ferguson (»History of the roman republic« 1783), Griechenland in William Mitford (»Grecian History« 1784) einen tüchtigen Geschichtschreiber. Die Genannten alle wurden jedoch verdunkelt durch Edward Gibbon (geb. am 27. April 1737 zu Puteney, gest. am 16. Januar 1794 zu London). Auf der Höhe der Bildung seiner Zeit stehend, fasste Gibbon als Siebenundzwanzigjähriger in Rom den Entschluß, die Geschichte vom Verfall des römischen Weltreichs zu schreiben, und widmete der Ausführung dieses Entschlusses Leben, Genie und Wissen. In den Jahren 1776—88 erschien dann seine berühmte »History of the decline and fall of the Roman empire« (deutsch von Sporschil), ein Werk, das trotz der ihm widerfahrenen und widererfahrenden Anfeindungen vonseiten der Dunkelmänner allzeit zu den größten Triumphen historischer Kunst gehören wird. Denn es vereinigt außerordentliche Vielseitigkeit der Forschung mit Gediegenheit des Urtheils, Feinheit der Kombination mit der lebensvollsten Frische des Stils und einer glänzenden Darstellung voll Anschaulichkeit und Klarheit. Endlich ist auch noch als besonderer Reiz des Werkes hervorzuheben die leise, wahrhaft horazisch feine Ironie, welche über viele Partieen hingebreitet ist wie ein schimmerndes Goldfädennetz. Allerdings hat die neuere Forschung dem Gibbon im Einzelnen gar manchen Verstoß und Irrthum nachgewiesen (z. B. in Sachen der Völkerwanderungsgeschichte); allein im Ganzen und Großen ist er als Historiker bis heute noch unübertroffen. Nicht unwürdig beschloß William Roscoe (1753 bis 1831) die Reihe dieser englischen Historiker des 18. Jahrhunderts durch seine Biographieen der Medicäer (»The life of Lorenzo de' Medici« 1795 und »The life and Pontificate of Leo X.« 1803), welche insbesondere die damaligen Kulturzustände Italiens dankenswerth beleuchten.

Vierte Periode.

Das Zeitalter Wilhelms des Dritten und der Königin Anna hatte England in jeder Beziehung bedeutend gehoben, nach außen durch glänzende Theilnahme an der Demüthigung Frankreichs, im Innern durch Heilung der stuart'schen Reaktionsschäden. Zwar loderte, von den Anhängern des Prätendenten geschürt, später die Flamme des Bürgerkrieges noch zweimal auf, allein nur, um rasch unterdrückt zu werden, und unter den Königen aus der hannover'schen Dynastie ging die aristokratisch-republikanische Verfassung Englands, für welche der Monarch eigentlich weiter nichts ist als eine Repräsentationsfigur, rasch der Phase der Entwickelung entgegen, bei welcher wir sie heutzutage angelangt sehen. Der Geist des 18. Jahrhunderts hatte auch in England alle Verhältnisse durchdrungen, wie die ganze Literatur der Periode Pope's dies hinlänglich beweis't. [1]) Aber die Reaktion ließ nicht lange auf sich warten. Der Abfall der amerikanischen Kolonieen zeigte der englischen Aristokratie den Abgrund, in welchen der Geist der Emancipation, der gewaltige Dämon des Neuen alles Alte und Veraltete hinabzuschleudern drohte. Seither hat die englische Geburts- und Geldaristokratie einen unerbittlichen und unaufhörlichen Kampf um ihre Existenz, den Kampf des Privilegiums gegen die Gleichheit geführt und zwar mit ebenso großem Muth als Glück. An der Energie dieser Aristokratie ist sogar der Genius der französischen Revolution erlahmt und das nivellirende Genie Napoleons zu Grunde gegangen.

Der gegen den revolutionären Geist des 18. Jahrhunderts reagirende Aristokratismus, wie er zu Ende dieses Zeitalters in England alle Verhältnisse zu bestimmen anfing, lenkte auch die Nationalliteratur in neue Bahnen und zwar, wie man gestehen muß, zum Heile der Literatur. Die pope'sche Verständigkeit hatte sich ausgelebt und überlebt. Es war ein neues, schöpferisches Element nöthig, um die ernüchterte Literatur wieder zu befruchten. Dieses Element war die Romantik, die aber, um es gleich hier zu sagen, in England weit gesunder war und blieb als wir sie in Deutschland zur nämlichen Zeit werden auftreten sehen. Die englische Neuromantik trug sich nie mit dem absurden Gedanken, das Mittelalter wiederherzustellen. Sie begnügte sich, aus dem „alten romantischen Land“ die Anregungen zu poetischen Schöpfungen zu holen. Sie ging zurück auf die alten volksmäßigen Erinnerungen und Ueberlieferungen, sie heilte sich von der prosaischen Ueber-

---

[1]) Ich verweise hierüber auf das 7. Kapitel von Buckle's »History of civilisation in England«, welches eine meisterliche Geschichte des englischen Geistes von der Mitte des 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunders enthält.

feinerung und Verständigkeit des pope'schen Zeitalters durch einen durstigen Trunk aus dem Gesundbrunnen der Volkspoesie, sie erzog sich durch das wiederaufgenommene Studium der alten großen Nationaldichter, besonders Shakspeare's, der so lange vergessen oder verachtet gewesen war, weil ihn die Adepten der französischen Pseudoklassik nicht zu begreifen vermocht hatten. Macphersons Ossian und mehr noch Thomas Percy's Sammlung alter Balladen weckten und nährten die Liebe für altnationalen Ton und Klang. Auch von Deutschland her kamen fördernde Einwirkungen und besonders haben die feurigen Jugendwerke Göthe's und Schillers auf mehrere Koryphäen der neusten Periode der englischen Literatur nachhaltigen Einfluß geübt.

Der Uebergang aus dem französirenden Formalismus Pope's und seiner Zeitgenossen in das phantasievolle Gebiet der Neuromantik Englands war kein plötzlicher. Die Rückkehr aus dem Bereiche der konventionellen Modepoesie zu Natur, Gemüth und nationalem Geist war schon von Thomson, Gray, Cowper, Glower, Sterne, Goldsmith und andern gefordert und in bedeutenden Werken geltend gemacht worden. Neben Horace Walpole müssen als weitere Bahnbrecher der neuromantischen Richtung genannt werden der Schotte James Beattie (1735—1803), dessen »Minstrel or the progress of genious« in Spensers Geist und Manier gedichtet ist, und der unglückliche Thomas Chatterton (geb. 1752 zu Bristol, vergiftete sich 1770 aus Hunger), „der Wunderknabe, die schlaflose Seele, die unterging in ihrem Stolz," wie Wordsworth von ihm sagte. Die trefflichsten seiner poetischen Leistungen (besonders herrliche Balladen) sind jene, welche er in alterthümlicher Sprache verfasst und als vorgebliche Erzeugnisse des altenglischen Dichters Rowley bekannt gemacht hat. [1]) Auf das Theater wirkten in widerfranzösischen Sinne George Lillo (st. 1739), welcher das sogenannte „bürgerliche", nachmals durch Diderot in Frankreich und durch Schröder und Iffland in Deutschland eingeführte Schauspiel mit großem Erfolg in England aufbrachte; und ferner zwei große Schauspieler dieser Zeit, Samuel Foote (1719—1777), welcher aus dem einheimischen Volksleben die Stoffe zu seinen scharf satirischen dramatischen Schwänken holte, und David Garrick (1716—1779), der das unsterbliche Verdienst hat, durch sein begeistertes, meisterhaftes Spiel der Nation ihren Shakspeare gleichsam wieder von den Todten erweckt zu haben, was für die Befreiung der englischen Literatur aus französischen Fesseln von größter Wichtigkeit werden mußte. Wir müssen aber jetzt unsern Blick von England nordwärts nach Schottland richten; denn dort hatte die Quelle des Volkspoesie, welche, wie ich oben angedeutet, für die Neugestaltung der englischen Literatur so bedeutend wurde, nie auf-

[1]) Vgl. Chattertons Leben und Werke von H. Püttman, 1838.

gehört zu springen und es treten uns dort zwei Dichter ersten Ranges entgegen, welchen diese Neugestaltung wesentlich zu Danke verpflichtet ist, Burns und Scott.

Die schottische Volksliederdichtung gehört zu den reichsten der Erde. Ihre frischen Weisen bilden einen ununterbrochenen Klangreihen von den ältesten Zeiten an bis auf unsere Tage herab. Mehr als irgendein anderes Volk hat das schottische seine Geschichte in Liedern geschrieben oder vielmehr gesungen. Voll Pietät überlieferte ein Geschlecht dem andern den alten Liederschatz, in welchem die theuersten Erinnerungen der Nation niedergelegt waren. Das Unglück, welches in Folge der jakobitischen Aufstände von 1715 und 1745 über Schottland hereingebrochen war, brachte diesem Schatze reichlichen Zuwachs. Zugleich nahm sich ein Poet von Bildung, Allan Ramsay (1686 bis 1758), der volksmäßigen Liederdichtung seines Landes mit Eifer an, obwohl ihm seine eigenen Lieder nicht eben sehr geriethen und sein Ruf mehr auf seinem Hirtenspiel „Der adlige Schäfer (the gentle shepherd", 1724) beruht. Ramsay's Beispiel fand Nachahmung, jedoch sind von seinen Nachfolgern bis auf Burns nur auszuzeichnen Robert Ferguson (1750—1774) und Lady Anna Barnard, geb. Lindsay (1750—1825), von welcher wir die herzige Ballade »The auld Robin Gray« (deutsch von Ploennies u. a.) besitzen. Robert Burns, welcher die schottische Volksliederdichtung zur höchsten Vollendung emporhob und eben dadurch zur Verjüngung der Nationalliteratur Großbritanniens wesentlich beitrug, wurde am 24. Januar 1759 in einer elenden Lehmhütte in der Grafschaft Ayr geboren und starb, von Kummer und Sorgen aufgerieben, schon am 21. Juli 1796 zu Dumfries. Seine »Poetical Works« sind in zahllosen Ausgaben erschienen und deutsche Uebersetzer (Gerhard, Kaufmann, Bockelmann, Heintze, Freiligrath, Fiedler, Pertz, Notter, Laun, Bartsch u. a.) haben in Uebertragung derselben gewetteifert. Wenn je einem Poeten, so gebührt Burns, der sich, hinter dem Pfluge hergehend, aus dem brustbeengenden Dunstkreise der Armuth einzig und allein durch die Stärke seines Gemüthes in die sonnigen Aetherhöhen der Poesie emporschwang, der vielmissbrauchte und so selten verdiente Ehrentitel eines Naturdichters. [1]) „Er war als Dichter geboren," sagt Carlyle, Burns' Landsmann und trefflichster Beurtheiler; „die Dichtung war das himmlische Element seines Wesens. Armuth, Verkennung und alles Uebel, nur nicht Entweihung seiner selbst und seiner Kunst, waren etwas Geringes für ihn. Der

---

[1]) „Ihm half durchaus und ganz allein Natur;
Im ganzen Buche trifft du keine Spur,
Daß er geborgt von Griechen und Lateinern,
Noch woher sonst, den Ruf sich zu verkleinern." Digges.

Stolz und die Leidenschaften der Welt lagen weit unter seinen Füßen und er blickte nieder gleicherweise auf den Edelmann und den Sklaven, auf den Prinzen und den Bettler und auf alle, die den Stempel „Mensch" tragen, mit klarer Erkenntniß, mit brüderlicher Liebe, mit Mitgefühl und Mitleid. Eine Tugend wie von grünen Feldern und Berglüften lebt in seiner Dichtung; sie erinnert an das Naturleben und an rüstige Naturmenschen. Es liegt eine entscheidende Kraft in ihm und doch häufig eine süße angeborene Anmuth. Er ist zärtlich und ist heftig, doch ohne Zwang oder sichbare Anstrengung. Er schmilzt das Herz oder entflammt es mit einer Macht, die ihm gewohnt und vertraut scheint. Wir sehen in ihm die Sanftheit, das zitternde Mitleid des Weibes neben dem tiefen Ernste, der Kraft und dem leidenschaftlichen Feuer des Helden. Thränen liegen in ihm und verzehrendes Feuer liegt wie ein Blitz versteckt in den Tropfen der Sommerwolke. Er hat einen Ton in seiner Brust für jede Note menschlichen Gefühls." Schon die flüchtigste Durchsicht von Burns' Gedichten kann dieses Lob Carlyle's bestätigen, während eine nähere Bekanntschaft den Dichter unserem Geist und Herz gleich theuer machen muß. Wollt ihr erfahren, wie ein wahrer Naturdichter die alltäglichsten Begebnisse des Landlebens in die Sphäre tiefsinniger Gedanken oder des Humors erhebt, so les't Burns' »Stanzas to a Mountain Daisy« oder seinen »John Barleyorn«; wollt ihr prikelnde Laune und schalkhaftes Kichern, Burns singt euch sein köstliches »Wha is that at my bower- door«; wollt ihr die vom Bankett des Lebens Ausgeschlossenen, die aus der Gesellschaft Verstoßenen sich in verzweifelten Orgien berauschen sehen, Burns führt euch in die Gesellschaft seiner »Jolly beggars«; wollt ihr die Aufgabe, Scherz und Lachen und markdurchrieselndes Grauen in einem Phantasiestück zu vereinigen, meisterhaft gelös't wissen, so lasst euch von Burns die Geschichte seines »Tam O'Shanter« erzählen; wollt ihr erfahren, wie das Herz des Volkes an Heimat und Vaterland und nationalen Erinnerungen hängt, so lauscht den schwermuthsvollen Melodien von Burns' Liedern »My heart's in the Highlands«, »Bonnie castle Gordon«, »Caledonia«, »The battle of Sheriff-muir«, »The gloomy night is gathering fast«, »The lovely lass of Inverness«. Der geheimste Jubel glücklicher Liebe bricht aus seinenem Lied »It was upon a Lammas night« hervor, eine über Grab und Tod hinaus dauernde Liebesglut und Zärtlichkeit athmen die wundervollen, zur Verherrlichung von Mary Campbell gedichteten Lieder (»Highland Mary«, »Will ye go to the Indies, my Mary?« »To Mary in heaven«) und derselben Dichterbrust, welcher die rührendsten Seufzer entquollen, entsprang auch das kühne Triumphlied demokratischen Selbstbewußtseins und echtester Mannhaftigkeit: »Is there, for honest poverty, that hangs his heat, and a' that?« Wohl durfte Burns in einem seiner Lieder mit gerechtem Stolz auf seine Stellung als

freier schottischer Volksfänger hinblicken. [1]) Indem er die Poesie seines Landes mit frischen Säften schwellte, hat er zugleich die Weltliteratur bereichert. Der ungemein große Anklang, welchen Burns bei allen Klassen der Bevölkerung Schottlands fand, brachte die volksmäßige Liederdichtung wieder in reichen Flor und mehrte die Zahl der Volksdichter außerordentlich. Es ließen sich von Burns an bis jetzt mehr als hundert solcher Dichternamen anführen; allein wir müssen uns bescheiden, der bedeutenderen zu gedenken. Es sind diese Joanna Baillie (st. 1851), die Freundin Scotts, sonst auch durch ihre dramatischen Arbeiten, welche von 1798—1836 erschienen, in der englischen Literaturgeschichte bekannt; dann der Schäfer James Hogg, der Weber Robert Tannahill (1774—1810), der Maurergesell und nachmalige Romandichter und Literator Allan Cunnigham (1784—1842), William Motherwell (1797—1835), der im Liede nur Burns nachsteht, und endlich Robert Nicoll (1814—1837). Am bekanntesten von allen ist in der Heimat und Fremde James Hogg (1772—1835) geworden, gewöhnlich der Ettrik-Schäfer genannt, weil die Hütte, in welcher er geboren wurde, am Ufer des Ettrik lag und Schafehüten sein Beruf war. Er zeigte sich, nachdem seine poetische Ader einmal zu fließen angefangen, sehr fruchtbar in Versen und Prosa. Sein Meisterwerk, das seinen Namen erhalten wird, ist die Wache der Königin (»the queen's wake«, 1813), eine Sammlung von Balladen und Märchen, welche in einen anmuthig romantischen Rahmen gefasst sind, indem der Dichter seine Erzählungen verschiedenen Minstrels in den Mund legt, die vor der Königin Maria bei Gelegenheit einer festlichen Wache an den Vorabenden der Einweihung einer Kirche um den Preis einer kostbaren Harfe wettsingen. Ganz vortrefflich sind in dieser Sammlung insbesondere die Ballade »The witch of Fife« (deutsch von Arentsschildt) und das wunderliebliche Feenmärchen »Fair Kilmeny« (deutsch von Fiedler). Unter Hoggs übrigen Werken kommen „Die Sonnenpilger (the pilgrims of the sun)" an Gehalt der Königinwache am nächsten.

Der volksthümliche und nationale Boden, auf welchem Burns und seine Nachfolger in der Liederdichtung standen, trieb auch die gesunde und

[1]) »No mercenary bard his homage pays;
With honest pride, I scorn each selfish end:
My deares, meed, a friend's esteem and praise:
To you I sing, in simple Scottish lays,
The lowly train in life's sequester'd scene;
The native feelings strong, the guileless ways« . . . .

Aus dem schönen Gedicht »The cotters saturday night«. — Inbetreff der Entwicklungsgeschichte Burns' verweise ich Wissbegierige auf die ausführliche Schilderung des Dichters, welche Fiedler in seiner „Gesch. d. schott. Liederdichtung" (I. 138—255) gibt, ferner auf „The life of Robert Burns« by J. G. Lockhart, 1828, und Carlyle's schönen Essay: »R. Burns.«

markige Pflanze der heroischen Romantik Scotts in die Höhe, welche ihre Farbenpracht und ihren Duft über die ganze civilisirte Welt verbreiten sollte. Walter Scott wurde am 15. August 1771 zu Edinburg geboren und starb nach einem Leben angestrengter und ehrenwerther Thätigkeit am 21. September 1832 auf seinem Landsitz Abbotsford. Sein Schwiegersohn Lockhart hat in einem händereichen Werke die Biographie des großen Dichters geschrieben [1]). Scotts romantische Phantasie machte sich schon auf der Schule bemerkbar, wo er sich darin gefiel, seine Kameraden mit Erzählungen von ritterlichen Fehden und bezauberten Schlössern zu unterhalten. Als er aber ernstlich zu schaffen und auf Veröffentlichung des Geschaffenen zu denken anfing, hatte er bereits das Alter erreicht, in welchem der reflektirende Verstand der Einbildungskraft leitend zur Seite zu gehen beginnt. Daher das besonnene Maß in seiner Romantik, welche vor dem krankhaft Ueberreizten, formlos Zerflatterten, was den Werken der deutschen Neuromantiker anhängt, glücklich bewahrt blieb. Burns' große Erfolge trugen offenbar mit dazu bei, Scotts Dichten in die vaterländische, nationale Bahn zu lenken, auf welcher er so Bedeutendes geleistet hat. Seine ganze poetische Thätigkeit bildet gleichsam eine unendliche, aber nie ermüdende Variation des Thema's der Vaterlandsliebe, wie er dasselbe in Versen angegeben hat, die zu seinen schönsten gehören [2]). Schottlands Natur, sowie die Traditionen der schottischen und englischen Geschichte waren für ihn der Quell unversieglicher Inspiration. Er erkannte von vornherein die Abgestandenheit und Lebensunfähigkeit der Poetik der pope'schen Schule und gern ließ er Dichtungen ganz anderen Schlages, die aus dem stammverwandten Deutschland herübergekommen waren, auf sich wirken. So übersetzte er bürger'sche Balladen

---

[1]) Lockhart: »Memoirs of the life of Sir W. S.« 1837, 7 vols. Außerdem hat Scott zwei deutsche Biographen gefunden: — „Walter Scott, ein Lebensbild" von F. Eberty (2 Bde. 1860), und „Sir Walter Scott" von K. Elze (2 Bde. 1864). — Complete Works of W. S. 1839, 52 vols.

[2]) »Breathes there the man with soul so dead,
Who never to himself hath said:
This is my own, my native land?
Whose heart hath ne'er within him burn'd,
As home his footsteps he hath turn'd
From wandering on a foreign strand? . . . .
O Caledonia! stern and wild,
Meet nurse for a poetic child!
Land of brown heath and shaggy wood,
Land of the mountain and the flood,
Land of my sires! what mortal hand
Can e'er untie the filial band
That knits me to thy rugged strand!«

und Göthe's Götz, was keine unwichtige formelle Vorübung zu selbstständigen Schöpfungen wurde. Seine entschieden patriotisch-ritterlich-romantische Richtung zeigte sich schon in seinem ersten Gedichte von Bedeutung, in der Ballade »Glenfillas« (1801), deutlich ausgeprägt. Sein zweites Werk war die Frucht von Wanderungen durch das wildromantische Gränzland Westschottlands, dessen Volksballaden er aus dem Munde der Bewohner sammelte, überarbeitete und unter dem Titel »The minstrelsy of the Scottish border« 1802 herausgab. Drei Jahre darauf veröffentlichte er seine erste größere Dichtung, das „Lied des letzten Minstrels (lay of the last minstrel", deutsch von W. Alexis), ein aus Balladen zusammengesetztes Heldengedicht, welches eine glänzende Schilderung des alten Fehdelebens an der schottisch-englischen Gränze enthält. Es erwarb dem Dichter Beifall, aber größeren noch die mehr auf historischem Boden sich bewegende Epopöe »Marmion, a tale of Floddenfield«, welche 1808 erschien und deren Mittelpunkt die blutige Schlacht bildet, welche die Schotten unter König Jakob IV. im Jahre 1513 bei Flodden gegen die Engländer verloren. Die Darstellung des furchtbaren Kampfgewühls ist unübertrefflich. In noch höherem Grade ist „Die Jungfrau vom See (the lady of the lake", deutsch von W. Alexis und von Viehoff), welche Scott 1810 herausgab, ein schottisches Nationalepos. Der Dichter hat hier die Scene in das schottische Hochland verlegt und macht uns zum erstenmal mit Gegenden, mit Sitten, Gebräuchen und Charakteren bekannt, deren begeisterte Schilderung ihm auch später die schönsten Triumphe verschaffen sollte. Die späteren erzählenden Gedichte Scotts, »Rokeby« (1813), dessen historischer Hintergrund die englischen Bürgerkriege, und „Der Herr der Inseln (the Lord of the isles" 1814) kommen an Kühnheit und Pracht den früheren nicht gleich und von untergeordnetem Werthe sind »The vision of Don Roderik«, »The bridal of Triermain« und »Harold the dauntless« [1]). Ich füge hier, weil gerade von werthloseren Hervorbringungen Scotts die Rede ist, gleich an, daß zu diesen auch seine dramatischen Versuche gehören, welche aus verschiedenen Zeiten seines Lebens stammen (»Halidon Hill«, »Macduff's cross«, »The doom of Devorgoil«, »The Auchindrane tragedy«). Scotts eigentliche Sphäre war und blieb die epische, und nachdem er sein erzählendes Genie in heroischen Epopöen bewährte, sollte er es, und zwar in noch höherem Grade, in der Form des Romans bewähren. Als Balladendichter war er ein Liebling seines Volkes geworden, als Romandichter wurde er ein Liebling aller gebildeten Völker des Erdkreises. Er hat, von der richtigen Erkenntniß geleitet, daß die bisanhin gäng und gäben Elemente der Romandichtung verbraucht wären, den modernen historischen Roman geschaffen und ist in dieser

[1]) W. Scotts poetische Werke, metr. übers. von A. Neidhardt, 1854 fg.

Gattung ein noch immer unerreichtes Muster geblieben, indem er alle besseren Eigenschaften des Ritterromans, des pikaresken Romans, des Familienromans und des humoristischen Romans auf dem Boden der Historie zu entfalten verstand. Um dies zu vermögen, ist Reichthum der Phantasie und des Gemüthes, Kenntniß des menschlichen Herzens und der Geschichte, ein offener Blick für alles Schöne, nebst reichem Talent der Komposition und Darstellung erforderlich, lauter Eigenschaften, wie sie nur einem Dichter von hohem Range eigen sind. Im Jahre 1814 eröffnete er anonym die lange Reihe seiner Waverley-Novellen mit dem Roman »Waverley or 'tis sixty years since«, welcher dem ganzen Cyklus seinen Gattungsnamen gegeben hat und zu den glänzendsten Schöpfungen des Dichters gehört. Es folgte »Guy Mannering«, dann „Der Alterthümler (the antiquary"), dann »Rob Roy« und sofort in ununterbrochener Reihe bis 1831 erschienen die vierundsiebzig Bände historischer Novellen, die in aller Händen sind. Zu den trefflichsten gehören zweifelsohne außer den vier bereits genannten das „Herz von Mid-Lothian", „Die Schwärmer", „Die Braut von Lammermoor", die „Legende von Montrose", „Ivanhoe", „Kenilworth", „Das schöne Mädchen von Perth", „Quentin Durward" und „Woodstock". Den spätesten, wie z. B. „Anna von Geierstein" und „Robert von Paris", sieht man deutlich an, wie sehr die Vielschreiberei auch dem größten Genie schädlich ist. Es hieße nur hundertmal Gesagtes wiederholen, wollte ich die künstlerische Vollendung der besseren dieser Schöpfungen einer außerordentlichen reichen Dichterphantasie näher charakterisiren; allein ich kann nicht umhin, statt dessen auf einen Umstand aufmerksam zu machen, der meines Wissens von keinem Beurtheiler Scotts gehörig betont worden. Nur in einem Buche von Georges Sand findet sich eine gelegentliche Hindeutung auf diesen Umstand. Es ist der humane, volksfreundliche Zug, welcher durch Scotts Romane hindurchgeht. Allerdings ist er der Dichter der Lords und Ritter, aber nicht minder ist er auch der Dichter des Bauers, des Soldaten, des Handwerkers und des Bettlers. Wenn er, seinen aristokratisch-politischen Ansichten getreu, es beinahe immer so einzurichten weiß, daß sich für seine edelherzigen Vagabunden zuletzt ein vornehmer Stammbaum und ein reiches Erbe findet oder daß sie, die Leiter des Glückes stufenweise hinansteigend, oben angelangt der erkorenen Dame die Hand bieten können, ohne die letztere der Schmach einer „Mißheirat" auszusetzen, so muß auf der andern Seite dankbar anerkannt werden, daß er uns das Volk mit wahrhaft poetischen Farben gemalt, daß er aus demselben tüchtige, ja großartige Gestalten hat hervorgehen lassen, die an Geist und sittlicher Schönheit, an Muth und Treue den ritterlichen Hauptthelden keineswegs nachstehen, sondern sie oft geradezu übertreffen und verdunkeln. Cunningham hat ganz recht, wenn er meint, der größte Zauber von Scotts Romanen bestehe vornehm-

und Göthe's Götz, was keine unwichtige formelle Vorübung zu selbstständigen Schöpfungen wurde. Seine entschieden patriotisch-ritterlich-romantische Richtung zeigte sich schon in seinem ersten Gedichte von Bedeutung, in der Ballade »Glenfillas« (1801), deutlich ausgeprägt. Sein zweites Werk war die Frucht von Wanderungen durch das wildromantische Gränzland Westschottlands, dessen Volksballaden er aus dem Munde der Bewohner sammelte, überarbeitete und unter dem Titel »The minstrelsy of the Scottish border« 1802 herausgab. Drei Jahre darauf veröffentlichte er seine erste größere Dichtung, das „Lied des letzten Minstrels (lay of the last minstrel", deutsch von W. Alexis), ein aus Balladen zusammengesetztes Heldengedicht, welches eine glänzende Schilderung des alten Fehdelebens an der schottisch-englischen Gränze enthält. Es erwarb dem Dichter Beifall, aber größeren noch die mehr auf historischem Boden sich bewegende Epopöe »Marmion, a tale of Floddenfield«, welche 1808 erschien und deren Mittelpunkt die blutige Schlacht bildet, welche die Schotten unter König Jakob IV. im Jahre 1513 bei Flodden gegen die Engländer verloren. Die Darstellung des furchtbaren Kampfgewühls ist unübertrefflich. In noch höherem Grade ist „Die Jungfrau vom See (the lady of the lake", deutsch von W. Alexis und von Viehoff), welche Scott 1810 herausgab, ein schottisches Nationalepos. Der Dichter hat hier die Scene in das schottische Hochland verlegt und macht uns zum erstenmal mit Gegenden, mit Sitten, Gebräuchen und Charakteren bekannt, deren begeisterte Schilderung ihm auch später die schönsten Triumphe verschaffen sollte. Die späteren erzählenden Gedichte Scotts, »Rokeby« (1813), dessen historischer Hintergrund die englischen Bürgerkriege, und „Der Herr der Inseln (the Lord of the isles" 1814) kommen an Kühnheit und Pracht den früheren nicht gleich und von untergeordnetem Werthe sind »The vision of Don Roderik«, »The bridal of Triermain« und »Harold the dauntless« [1]). Ich füge hier, weil gerade von werthloseren Hervorbringungen Scotts die Rede ist, gleich an, daß zu diesen auch seine dramatischen Versuche gehören, welche aus verschiedenen Zeiten seines Lebens stammen (»Halidon Hill«, »Macduff's cross«, »The doom of Devorgoil«, »The Auchindrane tragedy«). Scotts eigentliche Sphäre war und blieb die epische, und nachdem er sein erzählendes Genie in heroischen Epopöen bewährte, sollte er es, und zwar in noch höherem Grade, in der Form des Romans bewähren. Als Balladendichter war er ein Liebling seines Volkes geworden, als Romandichter wurde er ein Liebling aller gebildeten Völker des Erdkreises. Er hat, von der richtigen Erkenntniß geleitet, daß die bisanhin gäng und gäben Elemente der Romandichtung verbraucht wären, den modernen historischen Roman geschaffen und ist in dieser

[1]) W. Scotts poetische Werke, metr. übers. von A. Neidhardt, 1854 fg.

Gattung ein noch immer unerreichtes Muster geblieben, indem er alle besseren Eigenschaften des Ritterromans, des pikaresken Romans, des Familienromans und des humoristischen Romans auf dem Boden der Historie zu entfalten verstand. Um dies zu vermögen, ist Reichthum der Phantasie und des Gemüthes, Kenntniß des menschlichen Herzens und der Geschichte, ein offener Blick für alles Schöne, nebst reichem Talent der Komposition und Darstellung erforderlich, lauter Eigenschaften, wie sie nur einem Dichter von hohem Range eigen sind. Im Jahre 1814 eröffnete er anonym die lange Reihe seiner Waverley-Novellen mit dem Roman »Waverley or 'tis sixty years since«, welcher dem ganzen Cyklus seinen Gattungsnamen gegeben hat und zu den glänzendsten Schöpfungen des Dichters gehört. Es folgte »Guy Mannering«, dann „Der Alterthümler (the antiquary"), dann »Rob Roy« und sofort in ununterbrochener Reihe bis 1831 erschienen die vierundsiebzig Bände historischer Novellen, die in aller Händen sind. Zu den trefflichsten gehören zweifelsohne außer den vier bereits genannten das „Herz von Mid-Lothian", „Die Schwärmer", „Die Braut von Lammermoor", die „Legende von Montrose", „Ivanhoe", „Kenilworth", „Das schöne Mädchen von Perth", „Quentin Durward" und „Woodstock". Den spätesten, wie z. B. „Anna von Geierstein" und „Robert von Paris", sieht man deutlich an, wie sehr die Vielschreiberei auch dem größten Genie schädlich ist. Es hieße nur hundertmal Gesagtes wiederholen, wollte ich die künstlerische Vollendung der besseren dieser Schöpfungen einer außerordentlichen reichen Dichterphantasie näher charakterisiren; allein ich kann nicht umhin, statt dessen auf einen Umstand aufmerksam zu machen, der meines Wissens von keinem Beurtheiler Scotts gehörig betont worden. Nur in einem Buche von Georges Sand findet sich eine gelegentliche Hindeutung auf diesen Umstand. Es ist der humane, volksfreundliche Zug, welcher durch Scotts Romane hindurchgeht. Allerdings ist er der Dichter der Lords und Ritter, aber nicht minder ist er auch der Dichter des Bauers, des Soldaten, des Handwerkers und des Bettlers. Wenn er, seinen aristokratisch-politischen Ansichten getreu, es beinahe immer so einzurichten weiß, daß sich für seine edelherzigen Vagabunden zuletzt ein vornehmer Stammbaum und ein reiches Erbe findet oder daß sie, die Leiter des Glückes stufenweise hinansteigend, oben angelangt der erkorenen Dame die Hand bieten können, ohne die letztere der Schmach einer „Mißheirat" auszusetzen, so muß auf der andern Seite dankbar anerkannt werden, daß er uns das Volk mit wahrhaft poetischen Farben gemalt, daß er aus demselben tüchtige, ja großartige Gestalten hat hervorgehen lassen, die an Geist und sittlicher Schönheit, an Muth und Treue den ritterlichen Hauptthelden keineswegs nachstehen, sondern sie oft geradezu übertreffen und verdunkeln. Cunningham hat ganz recht, wenn er meint, der größte Zauber von Scotts Romanen bestehe vornehm-

white doc of Rylstone«, »The wagoner«, »Peter Bell«) vermochten die Engländer, Wordsworth einen philosophischen Dichter zu nennen, insofern es seine Art und Weise sei, die Einzelnheiten des Lebens zu betrachten, wie sie neben einander sich darbieten, und daraus diese oder jene allgemeine Wahrheit zu abstrahiren. Auch als religiösen Dichter preisen seine Landsleute Wordsworth, weil in seinen Büchern kein Thema häufiger wiederkehre, als das von der Abhängigkeit und Verantwortlichkeit des Menschen gegenüber einer höheren Macht. Entgegen diesen landsmännischen Urtheilen darf aber nicht verschwiegen werden, daß Wordsworths philosophisch-religiöse Expektorationen meist sehr banal und trivial sind, daß sein Streben nach Einfachheit und Natürlichkeit vielfach ein ängstlich gemachtes, seine poetische Potenz überhaupt nur eine geringe ist. Am liebenswürdigsten erscheint sein Dichten in seinen Sonetten an die Freiheit und in einigen balladenartigen Liedern (z. B. »We are seven« und »The solitude of Binnorie«), wo er die flüchtige Andeutung einer Situation mit einem elegischen Aus-

---

Gedanken sind allerdings da und dort zerstreut; der Ursprung griechischen und chaldäischen Aberglaubens ist poetisch geschildert und die edelsten Neigungen unserer Natur sind auf die gewinnendste Weise hervorgehoben. So wird ein freundlicher und wohlthätiger Einfluß geübt. Aber wollte der Leser allzu hartnäckig nach dem Kern der Wahrheit forschen, welche mit vielem philosophischen Prunk dem Zweifler geboten wird, so wird er finden, daß der Vernunft wenig gegeben ist, sich daran zu halten. Der Weise räth dem Kranken, das wilde Reh auf den Bergen zu jagen, und es wäre unmöglich, einen ersprießlicheren Rath zu geben für die Gesundheit und heitere Geistesstimmung. Allein wir besorgen, seine Zweifel möchten durch diese und ähnliche Anweisungen nicht bedeutend aufgeklärt worden sein. Die drei Unterredenden begeben sich nachher auf einen Kirchhof, wo sie den Pfarrer eines einsamen Dorfes treffen. Von ihm verlangen sie eine Auflösung ihrer Bedenklichkeiten. Ist der Mensch ein Kind der Hoffnung? fragt der Hauptsprecher. Aber auch der Priester weicht einer entschiedenen Antwort aus:

„Unsere Natur, versetzt der Priester mild,
Die mögen Engel nur ergründen! Sie
Erschau'n mit klarem unumwölkten Geist
Die Dinge, wie sie sind; wir selber aber
Erreichen jene Höh'n des Schauens nicht,
Uns mischt sich Gutes stets mit Schlimmem.
Trotz dem stolzesten Rühmen
Bleibt Einsicht für den unvollkommnen Menschen
Nur stets ein Streben und ein edles Ziel;
Sie bleibt des Höchsten Kron' und Attribut,
Wonach wir ringen, die wir nie gewinnen!"

Dann geht der Priester über auf die Schilderung der Mannigfaltigkeit von Charakteren, welche sich unter seiner kleinen Heerde zeigt — eine Schilderung, die keinen andern Zweck zu haben scheint, als die unvermeidliche Verschiedenheit in Temperament und Ansichten darzuthun, welche der vielgestalteten menschlichen Natur eigen ist." (Aus dem London and Westminster Review, übersetzt in den Blättern zur K. der Lit. des Ausl. 1836, S. 238.)

hauch beschließt[1]). Einen höheren Rang als Wordsworth hat meiner Ansicht nach Samuel Taylor Coleridge (1773—1834) anzusprechen, denn er ist einer der originellsten Dichter der neueren Literatur Englands und auf seinen phantastischen Gemälden liegt eine brennende Glut der Empfindung. In seinen Jugendjahren hatte den Dichter ein feuriger Eifer für die Ideen der französischen Revolution ergriffen und er hatte sich mit dem nachmaligen Hofpoeten und Zionswächter Southey zu allerlei republikanischer Propaganda verbunden, die sich aber bald an dem englischen Phlegma brach. Nachhaltigeren Erfolg errang Coleridge als poetischer Reformer und sein Name steht in der ersten Reihe derjenigen, welche die literarische Schule des 18. Jahrhunderts in England stürzten. Mit Wordsworth eng befreundet, war Coleridge „Lakist“, insofern „ein mystisches Sichversenken in die Schönheiten der Natur“ das Auszeichnende der Seedichter ist[2]). Diese Naturliebe steigert sich bei Coleridge zu einer geheimnißvollen Beseelung der ganzen Natur. Alles in derselben ist ihm „der Ausdruck einer intellektuellen Kraft und er legt dem geringsten wie dem größten Gegenstande in der Schöpfung nicht nur eine physische, sondern auch eine moralische Existenz bei; der Ocean wird von Gefühlen und Leidenschaften bewegt; der Mond hat seine Launen; Kometen, Sterne und Wolken folgen innerlichen Antrieben“. Es wird nicht zu viel gesagt sein, wenn man annimmt, daß Coleridge's Bekanntschaft mit den ästhetischen Principien der deutschen Romantiker auf diese seine Natursymbolik, wie sie sich insbesondere in seinen wundersamen Hauptdichtungen »Christabel« (deutsch von Kranz) und »The ancient mariner« (deutsch von Freiligrath) höchst eigenthümlich ausspricht, von bedeutendem Einfluß geworden sei. Seelenvoll ist seine Romanze »Genevieve« (deutsch von Ploennies), wild erhaben seine Rhapsodie »Fire,

---

[1]) So auch im nachstehenden Liedchen:

»She dwelt among the untrodden ways
Beside the springs of Dove,
A maid, whom there were none to praise
And very few to love.

A violet by a mossy stone
Half hidden from the eye!
Fair as a star, when only one
Is shining in the sky.

She lived unknown, — and few could know
When Lucy ceased to be;
But she is in her grave and, oh,
The difference to me!«

[2]) Näheres über die Grundsätze der Lakers, wie über die kulturgeschichtliche Stellung und Bedeutung der Seeschule s. in meiner „Geschichte der englischen Literatur“, 2. Aufl. S. 185 fg.

famine and slaughter«, kräftig sein Drama »Remorse«. Seine kleineren Gedichte hat er in drei Sammlungen (»Juvenile poems« — »Sibylline leaves« — »Miscellaneous poems«) zusammengestellt. Sein Leben und seine literarische Thätigkeit schilderte Coleridge in dem autobiographischen Buch »Biographical sketches of my literary life and opinions« (1817). Als einer der Vermittler zwischen deutscher und englischer Literatur lieferte er eine gute Uebersetzung von Schillers Wallenstein. Weit weniger Originalität als Coleridge zeigt Robert Southey (1774—1843), dem aber glänzende Bemeisterung der Sprache, Produktivität und Bilderreichthum zuerkannt werden muß. Er begann seine Laufbahn mit dem extrem revolutionären Drama »Wat Tyler«, wandte sich aber dann der Epik zu und erregte zuerst durch seine Heldendichtung »Joan of Arc« die öffentliche Aufmerksamkeit. Er gab hierauf »Thalaba« (fragmentarisch übersetzt von Freiligrath), eine mit wilden und wunderlichen Arabesken verzierte arabische Geschichte in unregelmäßigen Rhythmen, dann »Madoc«, gegründet auf eine wallifer Sage, der zufolge im 12. Jahrhundert wallifer Abenteurer nach Amerika gelangten, hierauf »Kehama«, eine hindostanische Erzählung, endlich »Roderick«, dessen Inhalt der Titelbeisatz »the last of the Goths« angibt. Kleinere, lyrische, epische und satirische Gedichte gelangen ihm mitunter ganz gut. Seine schon früher umgeschlagenen politischen und religiösen Ansichten gestalteten sich nach seiner Ernennung zum Hofpoeten (1813) zu wilder Reaktionssucht. Er sang den Prinz-Regenten an, dichtete Oden auf die Siege der Verbündeten und begeiferte Byron, welcher Southey's albernem Gedicht »The vision of judgment« eines seiner genialsten Werke entgegensetzte. Den Ruhm, welchen Southey seinen trefflichen historischen Arbeiten »The history of Brazil« (1810) und »The life of Lord Nelson« (1813) verdankte, verdunkelte er durch seine höchst befangene »History of the war in Spain and Portugal« und seine arge reaktionäre Versumpfung dokumentirte er durch sein hochkirchliches »Book of the church«. Als vierter Chorführer der Seeschule gilt John Wilson (geb. 1789), der in seinen kleineren Gedichten reizende, der Natur abgelauschte Situationen malt, während sein Hauptwerk die Palmeninsel (»The isle of palms«), eine poetische Erzählung in vier Gesängen, einen schönen Stoff mit gewinnendster Zartheit behandelt. [1]) Ergreifend ist sein Nachtstück die Peststadt (»The city of the plague«) und mondscheinhaft lieblich sein Feenmärchen »Edith and Nora«.

---

[1]) Die Palmeninsel erzählt die Geschichte von zwei Liebenden, welche im indischen Meere Schiffbruch leiden, sich auf eine einsame Insel retten, sieben Jahre dort leben, ein Kind zeugen und endlich, durch ein zufällig landendes Schiff in die Heimat zurückgebracht, hier von der Mutter der jungen Gattin empfangen werden, welche Mutter ihre Tochter die ganze Zeit über mit nie gestilltem Sehnen am Meeresufer erwartet hatte.

Zwei Dichter von großem Ansehen unter ihren Landsleuten, Rogers und Campbell, schrieben zuerst in der didaktischen Weise der älteren Schule, lenkten dann aber allmälig auf die neue Bahn der Romantik ein, besonders der letztere. Samuel Rogers (1765—1855) trat 1792 mit dem an glänzenden und sinnigen Stellen reichen Lehrgedicht „Die Freuden der Erinnerung (the pleasures of memory)" hervor, welches mit größtem Wohlwollen aufgenommen wurde [1]); dann veröffentlichte er nach langjährigem Schweigen »The voyage of Columbus« und die von einem elegischen Hauch durchzogene poetische Erzählung »Jacqueline« (1814). In einem späteren didaktischen Gedicht »The human life« (1819) zeigt sich deutlich der Einfluß, welchen die neue Schule inzwischen auf Rogers gewonnen, während die poetische Reisebeschreibung »Italy« (1822), womit der Dichter Abschied vom Publikum nahm, noch einmal seine geschmackvolle Landschaftsmalerei und Gruppirung glänzend an den Tag legte. Thomas Campbell (1777—1843) begründete schon im 20. Lebensjahre seinen Ruf durch das didaktische Gedicht „Die Freuden der Hoffnung (the pleasures of hope)", welches den besten Lehrgedichten der Weltliteratur beizuzählen ist. Später ging er zur poetischen Erzählung über, welche in der neuesten Periode der englischen Literatur neben dem Roman die einflußreichste und populärste Form geworden ist, und dichtete »O'Connor's child« (deutsch von Wolff), rührend und zärtlich, dann »Gertrude of Wyoming«, ein amerikanischer Urwaldstoff, anmuthig, melancholisch und formschön behandelt, endlich »Theodoric«, weniger gelungen. Von seinen kleineren Gedichten sind rühmlich zu erwähnen »Lochiel and the wizard« (deutsch von Bockelmann), »Hohenlinden«, »The battle of the Baltic«, »The last man« (deutsch von Freiligrath), »The soldier's dream« und »Ye mariners of England« (eins der populärsten Gedichte der englischen Literatur) [2]). Die poetischen Erzählungen

---

[1]) »And thou, melodious Rogers! rise at last,
Recall the pleasing memory of the past;
Arise! let blest remembrance still inspire,
And strike to wonted tones thy hallow'd lyre;
Restore Apollo to his vacant throne,
Assert thy country's honour and thine own.«

Diese ehrenden Zeilen spendete Byron in seinen »English bards and Scotch reviewers« dem Dichter der Freuden der Erinnerung und setzte in einer Note noch hinzu: »His elegance is really wonderful — there is no such a thing as a vulgar line in his book.« Vgl. „Rogers' Leben und Schriften" von Jolowicz (in Herrigs Archiv, Bd. 29, S. 36 fg.).

[2]) Die beiden zuletzt genannten schönen Dichtungen Campbells finden sich trefflich verdeutscht in „Englische Dichter", eine Auswahl englischer Gedichte von Chaucer bis Tennyson mit deutscher Uebersetzung von O. L. Heubner, 1856. Selten hat das Kerkerleben eines Ehrenmannes eine so edle Frucht gezeitigt wie diese Dolmetschungen. Gute Uebertragungen

von James Montogmery (geb. 1771), »The wanderer of Switzerland«, »The world before the flood«, »Greenland«, »The pelican island«) verrathen weit weniger dichterisches Talent als steifkirchlichen Sinn, welcher ihn auch zu einer Bearbeitung der Psalmen trieb, die unter dem Titel »Songs of Zion« sehr beliebt wurde. Das schöne Gedicht »The common lot« wird, obgleich nur aus wenigen Strophen bestehend, Montgomery's Namen auf die Nachwelt bringen. Die beiden Idylliker James Graham (1765—1814) und Robert Bloomfield (geb. 1766) erheben sich nirgends über die Mittelmäßigkeit. Der Balladendichter John Leyden (geb. 1775) und der Lyriker Henry Kirke White (1785—1806) starben zu früh, um die schönen Hoffnungen, die sie erregt hatten, zu erfüllen. Ebenso John Keats (1796—1820), Verfasser der phantasiereichen, gefühlvollen, von herrlichen Metaphern funkelnden Dichtungen »Endymion« und »Hyperion«, denen nur etwas weniger Dunkel und Düsterniß zu wünschen wäre, wie hinwieder dem hochverdienten freisinnigen Publicisten und Literator Leigh Hunt (1784—1859) in seinen Gedichten mehr Wärme und Leidenschaft wohl anstände. Das vollendetste seiner Werke ist die poetische Erzählung »The story of Rimini« (4 Gesänge, 1816; deutsch in d. Blätt z. K. d. Lit. d. Ausl. 1836, Nr. 72 ff.). Der berühmte dante'sche Stoff (Inf. V.) ist hier von Hunt zu einem, fein psychologischen, höchst eleganten Gemälde verarbeitet. Hunt stand lange Zeit in freundschaftlichen Beziehungen zu Moore und Byron und so mag uns sein Name als Uebergangspunkt zu diesen beiden Dichtern dienen.

Thomas Moore wurde am 28. Mai 1779 zu Dublin geboren, genoß einer sorgfältigen Erziehung, machte seine Studien an der Universität seiner Vaterstadt, gerieth in noch sehr jungem Alter in den Wüstlingskreis des Prinzen von Wales, welches Verhältniß aber zu Moore's Glück sich bald wieder löste, erhielt 1803 eine Anstellung in Bermuda, bekleidete aber dieses Amt nur kurze Zeit, kehrte nach größeren Reisen nach England zurück und hat dann bis zu seinem 1852 erfolgten Tode meist in ländlicher Zurückgezogenheit den Musen gelebt. [1]) Moore begann seine dichterische Laufbahn mit einer Bearbeitung der Oden des Anakreon (1800), also mit einer

---

englischer Dichtungen alter und neuer Zeit bietet auch die „Britannia" von Luise von Ploennies (1843), ebenso die schon einmal erwähnte Sammlung von H. Harrys („Lieder aus der Fremde", 1857) und eine ähnliche von Heyse, Krafft, Mörike, Rotter und Seeger („Blumen aus der Fremde", 1862); meisterhafte Nachdichtungen gab F. Freiligrath in den „Englischen Gedichten aus neuerer Zeit", 1846.

[1]) »Memoirs, Journal and Correspondence of Th. Moore«, ed. by Lord John Russel, 1855 fg. (ein unerquickliches, breitgeschwätziges und nichtssagendes Buch. Mylord wußte aus dem reichen Material, welches ihm zu Gebote stand, schlechterdings nichts zu machen).

Leistung, die nicht eben Schöpfungskraft und Originalität verhieß, dagegen die wesentlichste Eigenschaft des Dichters, lyrische Frische und Beweglichkeit, charakteristisch ankündigte. In seinem ersten selbstständigen Erzeugniß von einiger Bedeutung, in den unter dem Titel »Tom Little's poems« im Jahr 1802 erschienenen Gedichten ist Moore noch völlig Anakreontiker und weiß zwar als solcher Phantasie und Witz schimmernd spielen zu lassen, verletzt aber vielfach durch frivole Auffassung der Liebe und ihrer Erscheinungen. Auf einem weit höheren Standpunkt angelangt erschien Moore als Dichter der Irischen Melodieen (»Irish melodies«), welche, den Text zu den von Stevenson gesammelten Nationalweisen Irlands bildend, von 1807—34 in zehn Abtheilungen veröffentlicht wurden. Man hat diese Lieder wohl mit Recht das schönste Denkmal genannt, welches Moore in der Geschichte der Poesie sich gesetzt. Tief ergriffen von den Leiden der Smaragdinsel, seiner unglücklichen Heimat, glühend begeistert von ihren Naturschönheiten und ihren historischen Erinnerungen, strömte der Dichter seine volle und reiche Seele in diesen herrlichen Gesängen aus, in welchen die Lust und der Schmerz, der Stolz und die Trauer abwechselnd in Formen voll herzergreifender Melodie jubeln und weinen, zürnen und klagen. Eine wahrhaft rührende Anhänglichkeit an das arme grüne Erin heißt ihn der theuren Harfe seiner Heimat, die er aus langem Schlummer geweckt und welche Klang, Licht und Freiheit wieder gelehrt zu haben er sich rühmt und rühmen darf [1]), die zartesten, innigsten Töne der Liebe entlocken, und wenn dann der Sänger die Saiten des Instruments voll und mächtig aufrauschen läßt, sprühen sie sengende Feuerpfeile auf Tyrannen und Verräther oder hauchen, aus Dur in Moll übergehend, gramschwere Klagelaute über die Gräber von Vaterlands- und Freiheitskämpfern hin. Von den übrigen lyrischen Dichtungen Moore's sind die »Sacred songs« und die »National airs« anerkennend zu betonen. Inzwischen hatte der patriotische Zorn, welcher in

---

[1]) »Dear harp of my country! in darkness I found thee;
The cold chain of silence had hung o'er thee long,
When proudly, my own Island harp! I unbound thee,
And gave all thy cords to light, freedom, and song!
The warm lay of love and the light note of gladness
Have waken'd thy fondest, thy liveliest thrill;
But, so oft hast thou echoed the deep sigh of sadness,
That even in thy mirth it will steal from thee still.«

Soll ich aus den irischen Melodien einzelne Liederperlen besonders hervorheben, so mögen es folgende sein: Go where glory waits thee — War song — When he who adores thee — As a beam o'or the face — Sublime was the warning — Believe me — Erin! o Erin! — Oh, blame not the bard — She is far from the land — 'Tis the last rose of summer — Come, rest in this bosom — As slow our ship — Forget not the field — Thye know not my heart.

vielen seiner Lieder flammt, den Dichter auf den Weg unmittelbarer Opposition gegen das herrschende und insbesondere schwer auf sein Heimatland Irland drückende Regierungssystem geführt und ihn vermocht, den scharfen Griffel der Satire zur Hand zu nehmen, um die politische Despotie und sociale Fäulniß des englischen Toryismus mit ätzenden Zügen zu zeichnen. Er gab seine Satiren unter dem Namen Thomas Brown heraus und die durchschlagendsten sind die »Intercepted letters or the twopenny postbag« (1810), sowie die höchst ergötzlichen »Letters of the Fudge family in Paris« (1818). Moore verwendete indessen nicht seine ganze Zeit auf die Arbeit in der „Essigfabrik der Satire“, sondern machte ein Jahr vor dem Erscheinen des zuletzt angeführten Spottgedichts sein poetisches Hauptwerk bekannt. Es ist dies »Lalla Rookh, an oriental romance«, bestehend aus vier poetischen Erzählungen, um welche sich eine kurze in Prosa geschriebene Liebesgeschichte als anmuthiger Rahmen legt. Die Tochter des Herrschers von Indien Aurungzeb, Lalla Rookh (d. i. Tulpenwange), ist mit dem Kronprinzen der Bucharei verlobt. Ein glänzendes Gefolge kommt nach Delhi, um die Braut zu ihrem Verlobten zu geleiten. An den Rastorten unterhält ein junger bucharischer Dichter, Namens Feramorz, die Prinzessin durch den Vortrag dichterischer Sagen, wodurch er ihr Herz gewinnt, während er sich von dem Kämmerling des Harems, Fadladeen, in dessen Person Moore die Kritikaster persiflirt, kritisch herunter machen lassen muß. Am Ende der Reise zeigt sich zu Fadladeens größter Bestürzung, daß Feramorz und der prinzliche Bräutigam eine und dieselbe Person sind, und die Geschichte schließt in Freude und Jubel. Die vier Feramorz in den Mund gelegten Erzählungen sind 1) „Der verschleierte Prophet von Khorassan (the veiled prophet of K.)“, 2) „Das Paradies und die Peri (Paradise and the Peri)“, 3) „Die Feueranbeter (the fireworshippers)“, 4) „Das Licht des Harems (the light of the haram)“. Die reizendste dieser orientalischen Romanzen ist das Paradies und die Peri, die großartigste die Feueranbeter; über jene hat Moore den süßesten Schmelz seiner unnachahmlichen poetischen Malerei ausgegossen, die oft mit wenigen Pinselstrichen wundersame, durch herrliche Kontraste wirkende Bilder zu schaffen weiß [1]), diese trägt allen Zauber occidentalischer Romantik mitten in den Orient hinein und zwar ohne die Lokal-

---

[1]) Ich erinnere nur an die schöne Stelle:

»Now, upon Syria's land of roses
Softly the light of eve reposes,
And like a glory the broad sun
Hangs over sainted Lebanon,
Whose head in wintry grandeur towers
And whitens with eternal sleet,
While summer, in a vale of flowers,
Is sleeping rosy at his feet.«

farben zu verwischen, deren Treue ein Kenner wie Byron enthusiastisch pries. Und in noch einer weiteren Beziehung sind die Feueranbeter höchst bedeutend. Es zeigt nämlich diese treffliche Dichtung, daß die englische Romantik einen Verlauf nahm, welcher sie so hoch über die Romantik unserer Schlegel und Fouqué stellt, indem sie, statt wie letztere im Mittelalter befangen zu bleiben, ihre reichen Mittel dazu verwandte, das moderne Freiheitsbewußtsein künstlerisch zur Anschauung zu bringen. Das zweite größere Gedicht Moore's, „Die Liebschaften der Engel (the loves of the angels, 1833)", dessen Stoff auf eine Stelle der Genesis (Kap. 6) sich stützt, trägt ebenfalls orientalisches Kolorit, ist aber zu gedehnt und verläuft zu sehr in lyrische Reflexion, um Lalla Rookh nahezukommen. Der Reiz der Schilderung und die Musik des Verses sind indessen auch in diesem Gedicht bewunderungswürdig [1]). Moore's didaktisch-sentimaler Roman »The Epicurean« (1827) ist ein wunderliches Produkt, dessen Totaleindruck ein keineswegs befriedigender genannt werden kann. Auch das Gedicht »Alciphron«, welches das Thema des Epikuräers in der Form poetischer Episteln variirt, beurkundet durchaus kein Vorschreiten des Dichters, der die Erschöpfung seiner dichterischen Ader fühlen mochte, indem er sich mit Vorliebe der Prosa zuwandte. Die Darlegung der gerechten Klagen Irlands gegen die englische Verwaltung an einen volksthümlichen Charakter anlehnend, schrieb er den Memoirenroman »Memoirs of the life of captain Rock« (1823) und beschäftigte sich dann immer angelegentlicher mit historischen Studien über Irland, deren Früchte er in seinen »Memoirs of Lord Edw. Fizgerald« und in seiner unvollendeten »History of Ireland« darlegte. Als Biograph leistete Moore durch sein »Life of R. B. Sheridan« Anerkennungswerthes. Sehr zu beklagen ist, daß Moore die Handschrift von Byrons Denkwürdigkeiten, welches ihm sein großer Freund zur Veröffentlichung vermacht hatte, vernichtete, um kleinlichen Rücksichten der byron'schen Familie zu genügen. Die von ihm herausgegebenen »Letters and journals of Lord Byron with notices of his life« (1830) gewähren für diesen Verlust nur schwachen Ersatz. Bedauerlich für Moore's Ruhm ist die Herausgabe seines Buches »Travels of an irish gentleman in search of religion« (1833), als dessen mit glänzender Sophistik überfirnißter Kern ein höchst engherziger Katholicismus erscheint. Man sieht, daß Moore im Wesentlichen und Ganzen in seiner Entwickelung über die Romantik doch nicht hinausgekommen ist. Er bildet den Uebergang von Scott zu Byron, dessen durchaus moderner Tendenz die Romantik nur als treugehorsame Magd die Schleppe nachträgt.

---

[1]) Poetical works of Th. Moore, collect. by himself, Lond. 1841; 10 vols. Th. M. poetische Werke, deutsch v. Th. Oelkers, 4 Theile, 1839. Lalla Rookh, deutsch von A. Schmidt, 1857. Die „Peri" hat H. Kurtz (1844) schön verdeutscht.

George Byron-Gordon wurde am 22. Januar 1788 zu London geboren[1]) und zwar in nicht glücklichen Verhältnissen, da sein Vater, genannt der „tolle Jack“, ein sehr lüderlicher Geselle war und Weib und Kind in ziemlich beschränkten Umständen zurückließ, als er drei Jahre nach der Geburt des Knaben starb. Die junge Witwe zog sich nach Banff in Schottland zurück und widmete sich ganz der Pflege ihres Sohnes, welcher, schön von Antlitz und Gebärde, das Unglück gehabt hatte, mit einem Klumpfuß auf die Welt gekommen zu sein. Dieses Missgeschick wurde eine Hauptquelle von Byrons misanthropischer Verstimmung. Auf den mit außerordentlicher Sensibilität ausgestatteten Knaben machten die Spöttereien über seine Lahmheit, welche er fortwährend vonseiten seiner Schulkameraden, ja sogar aus dem Munde seiner Mutter hören mußte, einen sehr nachhaltigen Eindruck und hetzten ihn frühzeitig in jene Verbitterung hinein, welche ihn später einmal ausrufen ließ: „Wie zum Teufel hat man eine Welt wie die unsrige machen können! In welcher Absicht, zu welchem Zwecke Stutzer schaffen können und Könige und Magister und Weiber von einem gewissen Alter und eine Menge Männer von jedem Alter und gar vollends mich! Wozu denn?“ Es dürfte vielleicht nicht zu gewagt sein, anzunehmen, daß schon in der Seele des Knaben, wenn derselbe in kindischem Unmuth die Lehren des Katechismus von einer allgütigen Vorsehung mit der körperlichen Beschaffenheit verglich, welche ihm zu verleihen dieser allliebenden Vorsehung beliebt hätte, der Keim jener düstern, wühlenden Skepsis entstanden sei, welche alle Werke Byrons dämonisch durchwaltet. Die Gebirgsluft der

---

[1]) Anderen (minderen glaubwürdigen) Angaben zufolge ist Byron in Schottland oder in Dover geboren. Vergl. über das Leben Byrons, außer dem schon berührten Werke Moore's, Medwins »Conversations with Lord Byron« (1824), De Salvo's »Lord Byron en Italie et en Grèce« (1825), Leigh Hunts »Lord Byron and some of his contemporaries« (1828), Lady Blessingtons »Conversations with Lord Byron« (1834), W. Müllers Biographie Byrons in den „Zeitgenossen“ n. R. Nr. 17, F. Eberty's „Lord Byron, eine Biographie,“ 2 Bde. 1862, R. Gottschall's „Byron“ (Neuer Plutarch, 4. Bd. 1876), Scherr's „Dichterkönige“, 2. Aufl. II. 225 fg. Die Gräfin Theresa Guiccioli, Byrons Geliebte, veröffentlichte 1868: »Lord Byron, jugé par les temoins de sa vie.« Im folgenden Jahre ließ die amerikanische Novellistin Harriet Becher-Stowe im »Atlantic Monthly« drucken: »The true story of Lady Byron's life« — und ferner in London »Lady Byron vindicated« (1870), geschrieben eigens zu dem Zwecke, das Andenken des Dichterlords zu beschmutzen. Denn der fromme Blaustrumpf aus Boston, auf die bekannte hinter der bekannten englischen Scheinheiligkeit versteckte Skandalsucht der englischen „Gesellschaft“ spekulirend, erzählte mit breitmäuliger Salbung, Byron habe mit seiner Halbschwester Augusta Blutschande getrieben. Von Beweisen für diese Behauptung keine Spur. Karl Elze hat in seinem trefflichen Buch „Lord Byron“ (1870) der frommen Verleumderin gehörig heimgeleuchtet (S. 162 fg. S. 430 fg.). Die von Moore veröffentlichten »Letters and journals of Lord Byron« sind auszüglich deutsch bearbeitet worden durch E. Ortlepp (1840) und später durch E. Engel (1877).

schottischen Hochlande, wohin die Mutter den achtjährigen Knaben gebracht hatte, kräftigte indessen seinen schwächlichen Körper so sehr, daß er in allen Spielen seinen Altersgenossen bald an Gewandtheit, Ausdauer und Kühnheit voranstand, wie er später in seinen Jünglingsjahren in allen Leibesübungen, im Schwimmen, Reiten, Fechten, Schießen die Palme errang. Auch auf seinen Geist übte der Aufenthalt inmitten der Natur- und Sagenwunder Hochschottlands zweifelsohne bedeutenden Einfluß. Durch den 1798 erfolgten Tod seines wunderlichen Großoheims Lord William wurde dem jungen Byron die Lordschaft und Peerswürde zutheil und seine Mutter ging jetzt mit ihm nach England, damit er auf der berühmten Schule zu Harrow seine wissenschaftliche Vorbildung erhielte. Sechs Jahre verbrachte er in dieser Anstalt, und während eines Ferienaufenthalts bei seiner Mutter in Nottingham lernte er 1804 Miß Mary Chaworth kennen, die sein Herz mit einer glühenden Leidenschaft erfüllte. Miß Chaworth achtete indessen der Huldigungen des lahmen „Jungen“ nicht sehr und heiratete bald darauf einen ganz unbedeutenden Menschen, was den stolzen Byron furchtbar kränkte. Wie tief und echt das Gefühl des Jünglings gewesen sei, bezeugt das schöne im Jahr 1816 geschriebene Gedicht „Der Traum (the dream)“ welches diese Jugendliebe schildert und von schwermuthsvoller Innigkeit durchzittert ist. Daß aber Byrons Anlage zur Welt- und Menschenverachtung durch diese trübe Erfahrung nicht vermindert werden konnte, liegt auf der Hand. Ebenso wenig seine Eitelkeit, welche, als die hervorstechendste seiner Schwächen, mitunter ins weite und weiteste ging. (Als ein ergötzliches Beispiel davon kann das folgende betrachtet werden. Byron kam nach Rom, um sich von Thorwaldsen modelliren zu lassen. Die von dem großen Künstler gefertigte Büste des Dichters wurde von allen außerordentlich ähnlich gefunden, nur von Byron selbst nicht, welcher ärgerlich ausrief: „Nein, das gleicht mir gar nicht; ich sehe viel unglücklicher aus!“) Einige seiner poetischen Versuche fallen in die Zeit seines Aufenthalts in Harrow, welches er 1805 verließ, um auf der Universität Cambridge seine Studien zu vollenden. Er gefiel sich hier in einem studentisch tollen Treiben, so daß ihn die gelehrten Perücken sehr gerne scheiden sahen, als er die Universität verließ, bevor er das 19. Jahr erreicht hatte. Auf Andringen seiner Freunde debütirte Byron 1807 zum erstenmal öffentlich als Dichter, indem er eine kleine Gedichtesammlung herausgab, betitelt „Stunden der Muse (hours of idleness)“. Es waren anspruchslose Erstlinge, die vom Publikum ziemlich günstig aufgenommen wurden, allein „die Kritiker des Edinburg-Review sahen sich gerade nach einem literarischen Opfer um“ und so erschien in dieser Zeitschrift eine höchst unbillige, im verächtlichsten Ton gehaltene Verurtheilung dieser Gedichtesammlung. Man muß indessen dieses kritische Verfahren preisen, denn unstreitig hat es viel dazu beigetragen, den Lord

in die ihm eigentliche Dichterbahn zu treiben. Daß sie einen schlummernden Löwen geweckt, sollten die edinburger Kritiker bald zu ihrem eigenen Schaden erfahren, denn nachdem Byron von 1808 an auf seinem alten gothischen Familiensitz Newstead-Abbey eine Weile lang mit lustigen Gesellen ein genial ungebundenes Poeten- und Zecherleben geführt hatte, schleuderte er im März 1809 gegen jene, wie gegen die literarische Unzulänglichkeit der Zeit überhaupt, seine vernichtende Satire »English bards and scotch reviewers«. Nachdem der Dichter seinen Sitz im Hause der Lords eingenommen, brach er, Englands überdrüssig, im Sommer 1809 mit seinem Freunde Hobhouse auf, um den Orient zu bereisen. Die Fahrt ging über Portugal und Spanien zunächst nach Albanien, wo Byron den berüchtigten Despoten und Kraftmenschen Ali Pascha kennen lernte und wo er den ersten Gesang des »Childe Harold« zu dichten begann. Nachdem er in den beiden folgenden Jahren die Türkei und Griechenland bereis't hatte und, mit Leander wetteifernd, von Sestos nach Abydos über den Hellespont geschwommen war, kehrte er im Juli 1811 nach England zurück, wo ihm kurz darauf der Tod die Mutter entriß. Am 27. Februar hielt er seine mit Beifall aufgenommene Jungfernrede im Oberhaus und zwei Tage nachher erschienen die beiden ersten Gesänge von »Childe Harold's pilgrimage«. Der Eindruck, den dieses Werk, dessen erste Auflage binnen einer Woche sich vergriff, in ganz England hervorbrachte, war ein außerordentlicher. Er riß selbst Feinde und Neider und Kritikaster zu ungeheuchelter Bewunderung hin und stellte seinen Verfasser in die erste Reihe literarischer Größen. Und nun zeigte es sich auch, daß trotz der Kruste herber Misanthropie, welche sich scheinbar so eng um Byrons Herz gelegt hatte, Wohlwollen und Beifall der Menschen, wo sie ihm entgegenkamen, von bedeutendster Wirkung auf ihn waren. Denn der Erfolg seines Harold machte seine Dichterader erst recht flüssig und rasch folgte sich jetzt eine Reihe glänzender Werke. Nachdem er im März 1813 die Satire »The waltz« anonym hatte ausgehen lassen, veröffentlichte er im Mai »The Giaour«, eine Frucht seiner Reisen in der Levante, womit er das Feld der poetischen Erzählung betrat, eine Kunstgattung, welche in ihm ihren größten Meister anerkennt. Das Entzücken, womit das Publikum diese von Leidenschaft glühende, in aller Farbenpracht dichterischer Malerei funkelnde Liebes- und Rachegeschichte aufnahm, wurde noch erhöht durch die im December des nämlichen Jahres bekannt gemachten poetischen Erzählungen »The bride of Abydos« und »The Corsair«, welche die Vorzüge des Giaurs mit strengerer Einheit des Plans, größerer Klarheit im Gang der Fabel und sorgsamerem Bau des Verses verbinden. Im folgenden Jahre feierte Byron Napoleons Sturz durch seine »Ode to Napoleon«, keineswegs vom britischen Standpunkt aus, sondern aus dem Gesichtspunkte der Freiheit. Das Gedicht gehört indessen zu seinen schwächsten

und streift vielfach an den Bänkelsängerton. Im August 1814 erschien »Lara« die Fortsetzung und der Schluß des Korsaren, düster und geheimnißvoll, aber ergreifend und formstraff, und bevor das Jahr zu Ende ging, wurden die Hebräischen Melodien (»Hebrew melodies«) geschrieben. Sie sind uralten israelitischen Weisen angepasst, berühren in elegischer Schilderung einzelne Ereignisse der jüdischen Geschichte oder drücken in unbeschreiblich innigen Herzenslauten die Trauer eines unglücklichen Volkes über seine Vergangenheit und Gegenwart aus. Zu Anfang des Jahres 1815 that Byron den unglückseligen Schritt, sich zu verheiraten, er, der überhaupt weder für die Ehe passte noch leicht eine Frau finden konnte, die ihn zu verstehen und zu beglücken im Stande war. Daß Anna Isabella Milbanke-Noel, mit welcher er sich am 2. Januar 1815 vermählte, diese Frau nicht war, ist sicher. Auch äußerlich widrige Verhältnisse, die aus der Zerrüttung von des Dichters Vermögen herrührten, störten seine Ehe, nicht aber Byrons Schaffenslust, welche gerade in dieser Zeit die „Belagerung von Korinth (the siege of Corinth)“ und »Parisina« schuf. Seine Frau verließ ihn, nachdem sie ihm eine Tochter geboren hatte, im Januar 1816 scheinbar im besten Vernehmen, kehrte aber nie mehr zu ihm zurück, worauf die Scheidung eingeleitet und vollzogen wurde. Wer von beiden Gatten die größere Schuld dieser Katastrophe trägt, ist nicht recht klar geworden. Byron gesteht seine Verschuldungen in dem rührenden Gedicht »Fare thee well, and if for ever«! welches er der verlorenen Gattin nachrief, offen zu, gab aber dadurch der ganzen Meute der Scheinmoralisten und Prüderiestolzen, von welchen England bekanntlich wimmelt, nur noch mehr Anlaß, wüthend über ihn herzufallen. Von jetzt an war er ein Gegenstand unablässiger und rücksichtslosester Angriffe vonseiten aller Bekenner des „Cant“ (die bekannte Mischung von Ziererei, Prüderie, Orthodoxie und Scheinheiligkeit), deren Anzahl in England Legion ist. Er fühlte, wie Moor sagt, die Unmöglichkeit, den Haß und die Verfolgungen zu hemmen, welche von überall her gegen ihn aufgeregt wurden. Desshalb verkaufte er Newstead-Abbey und verließ am 25. April 1816 England, um es nie wieder zu sehen. Auf der Fahrt rheinaufwärts begann er den dritten Gesang des Childe Harold, ging dann an den Genfersee und verlebte an dessen Ufern in der Villa Diodati mit seinem neugewonnenen Freund und Mitstrebenden Shelley den Sommer unter Bergstreifereien und eifriger Dichterarbeit. Hier enstand das furchtbare Nachtstück »Darkness« und die kühne Rhapsodie »Prometheus«, hier wurde die poetische Erzählung »The prisoner of Chillon« gedichtet und durch die wunderschöne Hymne auf die Freiheit (»Eternal spirit of the chainless mind!«) eingeleitet; hier wurde »Manfred« begonnen, jenes in den tiefsten Räthseln des Menschenseins wühlende Drama, in welchem Byron in seiner Weise die Fauststage variirte. Im

Herbste nach Italien gegangen, wählte er vorerst Venedig zu seinem Standquatier und verbrachte den Winter daselbst unter bunten Liebesabenteuern. Im Frühjahr 1817 machte er einen Ausflug nach Ferrara, wo er die glutvolle „Klage Tasso's (the lament of Tasso)" schrieb, und nach Rom, welches er bald darauf als »the Niobe of nations« so prachtvoll feierte und betrauerte. Nach Venedig zurückgekehrt, stürzte er sich in den Strudel des üppigsten Lebensgenusses, umgab sich mit einem Harem und schien Leben und Genie in unbändigen Orgien austoben zu wollen. Aber immer wieder raffte sich inmitten trotzig-toller Ausschweifungen sein Genius zu wundervollen Schöpfungen auf. Der vierte (Schluß-)Gesang des Childe Harold wurde begonnen und vollendet,[1]) die komische Erzählung »Beppo«,

[1]) Der in Spenserstanzen geschriebene Childe Harold ist die originellste, in sich abgeschlossenste Dichtung Byrons. „Die Sympathie mit der Natur, in den Phänomenen ihrer Furchtbarkeit und ihrer Schönheit; die Sympathie mit den unterdrückten, um ihre Freiheit kämpfenden Völkern," sagt ein ungenannter Beurtheiler (Blätter zur K. der Lit. des Ausl. 1837, S. 27), „Begeisterung für das Genie, die Tugend, die Liebe und eine erhabene Melancholie, die sich an den Bildern und Scenen der Trauer und Verwüstung mit geheimer Lust weidet, das sind die Hauptzüge dieses Gedichtes; aber der Reichthum der Bilder, der Gedanken, der Scenen ist unermesslich und die Sprache so edel, so körnig, so treffend, so abwechselnd mit schmelzender Zartheit und donnernder Kraft, daß sich diesem Produkt echter Inspiration nichts Verwandtes an die Seite setzen läßt. Es ist ein unerklärlicher poetischer Zauber darin; das Ganze ist von einer wunderbaren Atmosphäre umgeben, welche alles mit dem Hauch der Schönheit überweht." — Als besonders glänzende Stellen hebe ich hervor die Schilderung des Mädchens von Saragossa (I. 51—55) das Stiergefecht (I. 71—80), die Schilderung Albaniens und Ali Pascha's (II. 42—73), das Lied vom Drachenfels (III.), die Stanzen über Rousseau und Voltaire und die Beschreibung des Genfersee's (III.), die Betrachtungen über Venedig (IV. 1—18), über die Dichter Italiens (IV. 30—42), über Rom (IV. 78—175), endlich die Apostrophe an das Meer (IV. 179—183). Der Childe Harold läßt sich nicht in eine der herkömmlichen Gattungen der Poesie einregistriren. Es ist ein poetisches Wanderbuch, dessen Held der Dichter selbst. Wenn es nun feststeht, daß sämmtliche Helden Byrons im Grunde immer nur er selbst sind und daß dieses beständige Wiederkehren der eigenen Subjektivität seiner Charakterzeichnung, wenigstens seinen männlichen Charakteren, etwas nachtheilig Monotones verleiht, so ist auf der andern Seite unbestreitbar, daß gerade das Vorwalten der drangvollen Individualität Byrons in seinen Werken diesen einen so eigenthümlichen Zauber verleiht und daß namentlich die unwiderstehliche Wirkung des Childe Harold hierauf beruht. Je mehr der Dichter die dünne Maske seines Helden fallen, je offener er hinter derselben die eigenen Züge schauen läßt, desto gewaltiger wird sein Lied, dessen tragischen Grundton er anschlägt, dessen Unsterblichkeit er prophezeit in den herrlichen Strophen: —

„Und höret ihr mich meine Stimm' erheben,
Ist's nicht, daß ich mich krümm' in meinen Wehn;
Er spreche, der mich bleich, der mich erbeben
In meiner Seele Krämpfen hat gesehn.
Doch dieses Blatt hier soll als Denkmal stehn!
Mein Wort wird nicht in Luft verwehn, wenn lang

diese von reizendstem Humor überquellende Frivolität, gedichtet, die erhabene, Freiheitsblitze sprühende »Ode to Venice« gesungen und im »Mazeppa« ein ernster Stoff mit allen Reizen epischer Malerei ausgestattet. Auch das unvergleichliche moderne Epos »Don Juan« ward jetzt angefangen, von welchem Göthe bekanntlich sagte, es sei „ein gränzenlos geniales Werk, menschenfeindlich bis zur herbsten Grausamkeit, menschenfreundlich in die Tiefen süßester Neigung sich versenkend". Obgleich nur bis zum 16. Gesang gediehen und demnach Fragment geblieben, ist der in achtzeiligen Stanzen gedichtete Don Juan das umfassendste Werk Byrons, wie sein reifstes. Mit spielender Schöpferkraft beherrscht er den gewaltigen Stoff, mit souveräner Meisterschaft gebietet er bei Behandlung desselben allen Dämonen seiner Poesie. Schmiegsam und biegsam und graziös wie ein gezähmter Tiger führt die Sprache alle, auch die bizarrsten Wendungen aus, welche des Dichters Wink ihr vorzeichnet. Alle Leidenschaften, die edelsten und die schlimmsten, entringen sich abwechselnd das Skepter. Witz, Spott, Hohn, herbster Sarkasmus, schneidende Satire, jauchzende Blasphemie, Wollust und Grausamkeit, bitterste Welt und Menschenverachtung wirbeln im bakchantischen Tanze dahin; aber wenn sich der mänadenhafte Reigen auf kurze Augenblicke öffnet, sieht man die Liebe, in der Gestalt des Griechenmädchens Haidie verkörpert, in einsamer Felsengrotte träumen und lächeln und küssen. In reichster Entfaltung seiner Phantasie zeigte der Dichter, daß er überall heimisch ist, auf den höchsten Höhen wie in den tiefsten Abgründen des

---

Ich Staub auch bin, und in Erfüllung gehn
Vollauf wird mein weissagender Gesang
Und thürmen bergehoch sich meines Fluches Zwang!

Der Fluch, er sei — Vergebung! Höre mich,
O Mutter Erd', ihr himmlischen Gewalten!
Kämpft' ich mit meinem Schicksal nicht? Hab' ich,
Was sich verzeiht, nicht duldend ausgehalten?
War nicht mein Geist glutkrank, mein Herz gespalten,
Zerstört Hoffnung und Ruf, mein tiefstes Leben?
Und trotzt' ich der Verzweiflung finsterm Walten,
War's, weil, von anderm Stoff als viele eben,
Im Seelenmoder ich, wie sie, nicht mochte weben.

Und doch hab' ich gelebt und nicht vergebens!
Mag auch die Glut aus Geist und Adern schwinden,
Zerbrech' in Qual die Form auch meines Lebens —
Etwas in mir trotzt selbst der Zeit, den Winden,
Und hält noch meinen Athem im Verscheiden!
Etwas, das irdisch nicht, das sie nicht ahnen,
Wird, gleich dem Nachhall längst verklungner Saiten,
Den Geist besänft'gend einen Weg sich bahnen
Und spät an Lieb' und Reu' versteinte Herzen mahnen."

Daseins, im Süden und Norden, im Westen und Osten, in den heimlichsten Verstecken des Menschenherzens wie in den lokalsten Beziehungen fremder Sitten und in den Lehren alter und neuer Geschichte. Dadurch erhält das Werk jene Universalität, jene kosmopolitische Färbung, welche einem wahrhaft modernen Gedicht unerlässlich sind. Rechnet man hinzu, daß Byrons poetischer Stil im Don Juan eine Vollendung erreicht, welche Börne entzückt ausrufen ließ: „Wie mild und stark zugleich, er donnert auf der Flöte!“ rechnet man hinzu, daß der Dichter hier gleich groß im Erhabenen wie im Komischen ist, rechnet man endlich hinzu, daß ihm — was sich die, welche in Byron bloß einen Lyriker sehen wollen, merken mögen — am rechten Ort die seltenste epische Kraft und Plastik zu Gebote steht:[1]) so wird man im Don Juan ebensosehr die Krone von Byrons Schöpfungen als ein wirklich modernes Epos anerkennen. Allein, wie ob allen Werken des großen Dichters, liegt auch ob diesem ein düsterer gewitterschwüler Himmel, welcher kein befriedigtes Aufathmen gestattet und dessen Druck jene trostlose Stimmung erzeugt, die man mit den viel missbrauchten Worten Zerrissenheit und Weltschmerz bezeichnet. Grelle Blitze der Verzweiflung durchzuckten das Dunkel und wie boshaft lachender Donner erschallt in unendlicher Variation das mephistophelische Thema: „Alles, was entsteht, ist nur werth, daß es zu Grunde geht!“ Und aber gerade das macht Byron so groß, gerade das macht ihn zum wahrsten Dichter seiner Zeit, daß seine Werke poetische Verkörperungen dessen sind, was uns alle quält und peinigt, daß er fühlte und veranschaulichte, wie das Schiff der Geschichte auf den Sandbänken der Negation festsitzt, wie der Bruch mit der Vergangenheit in der Idee vollständig geschehen ist, ohne thatsächlich vollbracht zu sein, wie uns darum die Gegenwart nur zur Skepsis anregt und wir der dunkeln Zukunft rathlos gegenüber stehen.

Der Lord war inzwischen seinem venetianischen Schwelgerleben entrissen worden durch eine edlere und innigere Neigung, welche ihm die als Sechszehnjährige an einen Greis verheiratete Gräfin Theresa Guiccioli geb. Gamba eingeflößt hatte. Er folgte ihr im Januar 1820 nach Ravenna und verlebte hier, nach ihrer Trennung von ihrem Gatten, an ihrer Seite ein glückliches, nur durch Kränklichkeit gestörtes Jahr. Auf den Wunsch seiner Geliebten dichtete er als Seitenstück zu Tasso's Klage »The prophecy

---

[1]) Man denke nur an die Beschreibung des Seesturms im 2. und an die mit furchtbarer Energie geschilderte Erstürmung von Ismael im 8. Gesang. — Ich weiß nicht, ob es nöthig, anzuführen, daß den Inhalt des Don Juan die Abenteuer des Helden in Spanien, Griechenland, Konstantinopel, Russland und England bilden. Dem Plan des Dichters zufolge sollte Don Juan in der französischen Revolution umkommen, woraus die Idee einer schließlichen Sühne hervorleuchtet.

of Dante« in Terzinen und bald darauf beendigte er sein Trauerspiel »Marino Faliero«, dessen Stoff der venetianischen Geschichte entnommen, dessen Ausführung aber undramatisch und ziemlich trocken rhetorisch ist. Doch ist die Figur der Angiolina vortrefflich und der Fluch, welchen der Doge vor seiner Hinrichtung auf Venedig legt, schwillt von echt byron'schem Pathos. Im Jahre 1821 ward Byrons bekannter Federkrieg mit Bowles über Pope ausgefochten [1]) und zunächst die Tragödie »Sardanapalus« gedichtet, welche schöne Dichtung der Verfasser „dem berühmten Göthe widmete, als eine von einem literarischen Vasallen seinem Lehnsherrn dargebrachte Gabe". Die herrliche Gestalt der Jonierin Myrrha, welche offenbar der Mittelpunkt des ganzen Gedichtes ist, veranlasst mich, über einen dem großen Dichter oft gemachten Vorwurf ein Wort zu sagen. Sonderbarer Weise hat man nämlich Byron, in dessen Werken die Liebe, durch Thränen lächelnd, stets hinter dem Haß und Zorn hervorlauscht, den Vorwurf gemacht, er sei liebeleer. Schon die vielen glänzenden und ergreifenden Stellen, in welchen er sich über die Liebe ausspricht, hätten diesen Vorwurf als abgeschmackt erscheinen lassen müssen, um so mehr, da Byron vermöge seiner ganzen Organisation nicht ein Atom von Heuchelei in sich hatte. [2])

[1]) Die literarische Kritik war eben nicht Byrons Stärke. Er ließ sich sogar, wahrscheinlich nur aus Originalitätssucht, die Lächerlichkeit entwischen, Pope über Shakspeare zu stellen.

[2]) Von den Aeußerungen, welche ich im Auge habe, sind die zwei bekanntesten folgende:

»Yes, love indeed is light from heaven;
A spark of that immortal fire
Whit angels shared, by Alla given,
To lift from earth our low desire.
Devotion wafts the mind above,
But heaven itself descends in love;
A feeling from the godhead caught;
To wean from self each sordid thought;
A ray of him who form'd the whole,
A glory circling round the soul.« The Giaour.

— — — — »The devotee
Lives not in earth, but in his ecstasy;
Alround him days and worlds are heedles driven,
His soul is gone before his dust to heaven.
Is love less potent? No-his path is trod,
Alike uplifted gloriously to God;
Or link'd to all we know of heaven below,
The other better self, whose joy or woe
Is more than ours; the all-absorbing flame
Which, kindled by another, grows the same,
Wrapt in one blaze; the pure, yet funeral pile,
Where gentle hearts, like Bramins, sid and smile.« The Island.

Wer aber auch bornirt oder böswillig genug wäre, die einzelnen Schreie von Liebesleid und Liebeslust, welche Byron ausgestoßen, für unwahr zu halten, den müßte doch der Charakter der Myrrha eines Bessern belehren, denn die Liebe selbst in ihrer ganzen Zartheit, Hoheit und Glut hätte diesen Charakter nicht edler und schöner ersinnen und darstellen können. Byrons Frauencharaktere, seine Leila, Zuleika, Medora, Gulnare, Parisina, Angiolina, Adah, Myrrha, Neuha, Haidie, Marina, sind überhaupt Triumphe weiblicher Schönheit und Treue. Das Jahr 1821 brachte außer dem Sardanapal noch das Trauerspiel »The two Foscari«, eine venetianische Staatsaktion, welche das finstere Walten der Regierung jener tyrannischen Republik veranschaulicht; dann das tiefsinnige Mysterium »Cain«, dem gleichsam als Epilog das Mysterium »Heaven and Earth« folgte, in welchem Byron den nämlichen Stoff behandelte, welchen Moore in seinen Liebschaften der Engel behandelt hatte. Kain liefert, wie der Sardanapal, einen neuen eindringlichen Beweis von Byrons poetischer Macht und Kraft. Der Dichter läßt das Licht seines Geistes auf zwei in Mythe und Geschichte gleich verrufene Persönlichkeiten fallen und siehe da, beide erscheinen nicht nur in anderer Beleuchtung, sondern als wesentlich andere. Im „Kain“ hat des Dichters Genius seinen höchsten Flug genommen und jene Sphäre der Erhabenheit erreicht, zu welcher eben nur die höchste Schwungkraft menschlicher Phantasie emporträgt. Der 2. Akt des Mysteriums, Kains Gang mit Lucifer durch den Weltenraum und die Wanderung im Hades enthaltend, ist eine Schöpfung, mit welcher sich an Großartigkeit in Anschauung und Stil nichts messen kann als einiges im Prometheus des Aeschylos, im Buche Hiob, im Heldenbuch des Firdusi, in den Nibelungen, im Inferno Dante's, im verlorenen Paradies Miltons und in Göthe's Faust. In Ravenna dichtete Byron auch noch die glänzende Satire, „Vision des Gerichts (Vision of judgment)“, angeeifert durch das oben berührte absurde Machwerk Southey's. [1]) Da er, der persönlichen und der Völker-

---

Neben diesen berühmten Stellen mache ich noch auf folgende aufmerksam: »Thou too art gone, thou loved and lovely one,« etc. (Childe Harold II. 95—96), »My daughter, withe thy name this song begun,« etc. (Ch. H. III. 115—18), »Oh love, no habitant of earth thou art,« etc. (Ch. H. IV. 121), »I have a passion for the name of Mary,« etc. (Don Juan V. 4), endlich auf das schöne Lied an Augusta »Though the day of my distiny«.

[1]) Der zionswächterliche Hofpoet Southey hatte in der Vorrede seiner Vision des Gerichts Byron und dessen Freunde aufs heftigste angegriffen, und nachdem er von Männern gesprochen „mit krankem Herzen und verdorbener Phantasie, welche sich gegen die heiligsten Ordnungen der menschlichen Gesellschaft“ (wozu natürlich auch die Besoldungen der Hofpoeten gehören) empören und „einen Haß auf die geoffenbarte Religion werfen“, beigefügt: »The school which they have sat up may properly be called the satanic school; for though their productions breathe the spirit of Belial in their lascivious parts

freiheit nicht nur in Versen hold, an den Planen und Verhandlungen der Karbonari theilgenommen und in Folge der zur Unterdrückung der italischen Revolution getroffenen Maßregeln mit seiner Geliebten und dem ihm befreundeten Vater und Bruder derselben, den Grafen Gamba, Ravenna hatte verlassen müssen, so war er nach Pisa gegangen, wo er den Schmerz erlebte, seinen Freund Shelley durch plötzlichen Tod zu verlieren.[*]) Während des Jahres 1822 wurde in Pisa das unbedeutende Trauerspiel »Werner« und das seltsame dramatische Fragment »The deformed transformed« geschrieben. Im September 1822 von Pisa nach Genua übergesiedelt, bezeichnete er seinen dortigen Aufenthalt durch Schreibung des politischen Strafgedichts »The age of bronze« und der seinen besten Leistungen dieser Gattung gleichkommenden poetischen Erzählung »The island«, welche unsern Blicken die paradiesische Welt der Südseeinseln öffnet. Und nun beschloß er, tief ergriffen von den Vorgängen in Griechenland, wo ein von der europäischen Diplomatie verrathenes Volk mit dem eigenen Arm das türkische Joch zu zerbrechen unternommen hatte, das, was er in

---

and the spirit of Moloch in those loathsome images of atrocities and horrors which they delight to represent, they are more especially characterised by a satanic spirit of pride and audacious impiety.« So kraß albern und fanatisch beurtheilte und beurtheilt man vielfach noch jetzt Byron in seinem Vaterland. Uebrigens scheint mir, natürlich nicht in Southey's Sinne, das Gemälde, welches der Lord in seiner Vision des Gerichts von der Erscheinung Satans entwirft, in mancher Beziehung ein wohlgetroffenes Abbild der byron'schen Muse zu sein:

»But bringing up the rear of this bright host
  A spirit of a different aspect waved
His wings, like thunder-clouds above some coast
  Whose barren beach with frequent wrecks is paved;
His brow was like the deep when tempest-toss'd;
  Fierce and unfathbomable thoughts engraved
Eternal wrath on his immortal face,
  And where he gazed a gloom pervaded space.«

[*]) In diese Zeit (genauer gesprochen in den September von 1821) fiel auch die Entstehung des politisch-satirischen Gedichts „The irish avatar«, welches zu schreiben der Dichterlord veranlasst wurde durch den Besuch, den der ehr- und schamlose, ruchlose und verworfene König Georg IV. dem unglücklichen Irland abstattete. Es ist meines Erachtens niemals ein besseres politisches Gedicht geschrieben worden als dieses. Den Lieblingsminister Georgs des Vierten, den kaltbrutalen Rückwärtser Castlereagh, welcher so viel Unheil über England brachte und über Europa bringen half, verfolgte Byrons unerbittlicher Haß bis ins Grab hinein. Als sich der Minister den Hals abgeschnitten hatte, setzte ihm der Dichter diese Grabschrift: —

»Posterity will ne'er survey
A nobler grave than this;
Here lie the bones of Castlereagh,
Stop, traveller, and —«

Anerkennung und Ehre weiht. Er sah mit Trauer das so häufige Schauspiel einer gemachten Einigung im ehelichen Leben, erzwungenen Ausharrens, einander abgewandter Wesen in den langen Kämpfen einer unnatürlichen Verbindung dahinschmachtender Herzen. Vor allem blutete sein wohlwollender Geist beim Anblick der Sklaverei der Masse, der abergläubischen Knechtschaft der unwissenden Menge. Er sah den langen Zug seiner Mitgeschöpfe, wie sie sich düster zu ihrem Grabe dahinschleppten, mit dem Bewußtsein gesellschaftlicher Knechtschaft, doch ohne eine Anstrengung zur Erkämpfung der Freiheit zu machen; stöhnend unter selbst aufgelegten Lasten, doch zu furchtsam, sie abzuwerfen; an ein besseres Loos denkend, doch keine Hand anlegend. Viele haben das gefühlt und fühlen es noch. Shelley aber strebte darnach, die Reform, die seine ganze Natur verlangte, ins Werk zu setzen und im Leben und in der Literatur zu verkündigen." Leigh Hunt seinerseits sagt: „Das Charakteristische von Shelley's Poesie ist eine außerordentliche Sympathie mit der gesammten materiellen und intellektuellen Welt, ein glühendes Verlangen, seinem Geschlechte Gutes zu thun, ungeduldiger Zorn über Tyrannei und den Aberglauben, die es in Fesseln halten und Bedauern darüber, daß die Kraft eines liebevollen und enthusiastischen Individuums mit seinem Willen nicht im Verhältnisse steht und daß die Welt ihm keine Aufnahme zutheil werden lässt, welche seiner Liebe entspricht; der Hauptfehler seiner Werke besteht im Mangel an massiver Gediegenheit, an richtiger Vertheilung von Licht und Schatten." Aus dem mystisch-philosophischen Nebel seiner noch vor dem sechszehnten Lebensjahre geschriebenen Erstlinge, der beiden Romane „Zasterozzi" und „Die Rosenkreuzer", suchte sich Shelley in seiner im siebenzehnten Jahre in wildlyrischer Hast hingeworfenen „Königin Mab (Queen Mab)" herauszuringen, indem er den Maßstab der Resultate philosophischer Spekulation, worauf seine Bekanntschaft mit deutscher Wissenschaft und Poesie ihn geleitet, an die politischen und socialen Wirklichkeiten legte. Mit flammenden Worten brandmarkt er in diesem Gedichte den Kontrast zwischen Ideal und Wirklichkeit und schleudert seinen Fluch auf die Unterdrücker der Menschheit. Dabei ist aber die poetische Gestaltenbildung, die Verdichtung des Stoffes der philosophisch-sittlichen Abstraktion allzu sehr geopfert, wie das in Shelley's Dichtungen fast durchweg geschieht. Daher rührt es auch, daß sie nur auf erlesenere Geister zu wirken vermögen und daß man ihren Urheber mit gutem Grund den Dichter für Dichter und Denker genannt hat. Koncentrirter in der Form als die Königin Mab und ansprechender durch einen darüber gebreiteten Hauch erhabener Schwermuth ist das 1815 erschienene Gedicht »Alastor or the spirit of solitude«, welches das phantastische Traumleben eines Jünglings von keuschem Gemüth und abenteuerlichem Geiste schildert, den ein überschwänglich Sehnen nach einem unerreichbaren Ideal in ein frühes

nicht g'nug, ihr volles Herz nicht wahren, dem Pöbel ihr Gefühl, ihr Schauen offenbaren" und, von der Illusion befangen, die brennende Liebe zur Wahrheit und zu den Menschen, die ihr Herz schwellt, lebe auch in andern, an den scharfen Ecken der Wirklichkeit zerschellen. Auf der Universität Oxford, dem übelriechenden Augiasstall englischen Zelotismus, schrieb er über die Nothwendigkeit des Atheismus oder vielmehr Pantheismus, wurde darum als Ungeheuer verlästert, beschimpft, verflucht, verfolgt, vom eigenen Vater verstoßen, kam dem Hungertode nahe, heiratete unglücklich, durchwanderte den Kontinent, suchte und fand Trost in der Natur und Poesie, ward durch einen barbarischen Richterspruch seiner Kinder beraubt, dachte, dichtete, sprach unablässig für die Menschen und ihre Erlösung aus den Fesseln des Wahns und Despotismus, erlebte durch den vertrauten Umgang mit Byron und dessen Freunden, sowie durch die Verbindung mit seiner trefflichen zweiten Gattin Mary Godwin, die auch als Schriftstellerin (besonders durch ihren großartig-phantastischen Roman »Frankenstein or the modern Prometheus«) berühmt geworden, einen kurzen Schimmer von Glück, der freilich durch körperliche Leiden und fortgesetzte Mißhandlungen vonseiten seiner steif-orthodoxen Landsleute verdüstert wurde, und ertrank, in einem offenen Boote von Livorno nach Lerici segelnd, während eines plötzlich ausgebrochenen Sturmes im Juli 1822 im Mittelmeer. Byron verbrannte den Leichnam seines Freundes und ließ die Asche bei der Pyramide des Cestius in Rom bestatten.

„Shelley — bemerkt der feinsinnige amerikanische Essayist Tuckerman — sah die Menschen in stolzer Bequemlichkeit auf Dogmen ruhen und hinter formellen Glaubensbekenntnissen kalte Herzen verstecken, statt die erhabene Idee menschlicher Brüderlichkeit in Ausübung zu bringen. Sein sittlicher Sinn nahm Anstoß an der Ungerechtigkeit der Gesellschaft, Schmach auf ein fehlendes Weib zu häufen, während sie dem Urheber ihrer Schande

---

Mich machten Freude, Leid und Trieb und Kraft
Zum Fremdling.)"

Die beste Originalausgabe von B. Werken ist: The works of Lord Byron, with notes by Moore, Scott, Jeffrey, Heber, Rogers, Wilson, Lockhart, Ellis, Campbell, Milman. Lond. Murray, 1842. Es existiren 4 deutsche Uebersetzungen von B. sämmtlichen Werken, die zwickauer, die frankfurter (redigirt von Adrian), die stuttgarter und die leipziger. Letztere, einzig und allein von A. Böttger besorgt, hat viel Verdienstliches (4. Aufl. 8 Bde. 1854). Ebensosehr und theilweise noch mehr die Verdeutschung der bedeutenderen Werke Byrons durch Otto Gildemeister (6 Bde. 1864 fg.), sowie die Uebertragung derselben durch Alexander Neidhardt (6 Bde. 1867). An einzelnen größeren und kleineren Gedichten B. haben sich unzählige Uebersetzer versucht; mit großem Erfolg z. B. Zedlitz und Janert (Childe Harold), sowie Pfizer (Dramen und lyrische Gedichte). Sehr zu bedauern ist, daß es Hilscher (der den Manfred, den Giaur und anderes meisterhaft verdeutschte) nicht gestattet war, seine beabsichtigte Uebersetzung des ganzen Byron zu vollenden.

Shelley, diese ganz und gar lyrische Natur, diese Sinnpflanze von Dichter, ging an der Gemeinheit der Welt zu Grunde, durch die er wie ein himmlischer Fremdling hinwandelte. Niemals hat ein Menschenherz größeren Abscheu vor allem Niedrigen und Schlechten mit einer glühenderen Begeisterung für das Edle und Hohe vereinigt als das Herz dieses gotttrunkenen Pantheisten. Und ihn, der alle Wesen vom Wurm an bis zum Menschen mit innigster Liebe umfaßte, der in der Werkstatt des Gedankens unablässig für das Heil der Gesellschaft thätig und dabei im Leben so bescheiden, aufopfernd, sanft, hilfreich und standhaft-duldend war, daß ein Italiener, welcher ihn lange zu beobachten Gelegenheit gehabt, von ihm sagte, er sei »veramente un angelo«, ihn schmähte, haßte, verfolgte, verstieß sein Vaterland und beschimpfte ihn sogar noch im Grabe.[1])

As the last cloud of an expiring storm
Whose thunder is its knell; he, as J guess,
Had gazed on Nature's naked loveliness,
Actaeon-like, and now he fled astray
With feeble steps o'er the world's wilderness,
And his own thoughts, along that rugged way,
Pursued, like raging hounds, their father and their prey.

A pard-like Spirit beautiful and swift —
A Love in desolation masked; a Power
Girt round with weakness; — it can scarce uplift
The weight of the superincumbent hour;
It is a dying lamp, a falling shower,
A breaking billow; — even whilst we speak
Is it not broken? On the withering flower
The killing sun smiles brightly: on a cheek
The life can burn in blood, even while the heart may break.

His head was bound with pansies over-blown
And faded violets, white and pied and blue;
And a light spear topped with a cypress cone,
Round whose rude shaft dark ivy-tresses grew
Yet dripping with the forest's noonday dew,
Vibrated, as the ever-beating heart
Shook the weak hand that grasp'd it; of that crew
He came the last, neglected and apart,
A herd-abondon'd deer, struck by the hunter's dart.«

[1]) Works, Lond. 1824. Shelley's poetische Werke, aus dem Englischen übertragen von H. Seybt, 1844. Shelley's ausgewählte Dichtungen, deutsch von A. Strodtmann, 1866. The Shelley-papers, by T. Medwin, 1833. Memoirs and correspondence of P. B. Shelley, ed. by M. Godwin (Mrs. Shelley), 1842. — A. Meißner hat ein schönes Gedicht über die Verbrennung von Shelley's Leichnam geschrieben. Darin wird der Dichter genannt:

„Ein ernsthaft spielend Kind — ein Maientag,
Der Schatten eines Menschen — eine Laute,
Von jedem Windhauch tongeschwellt — ein Hag

Wir werden weiter unten sehen, daß sich unter der Einwirkung Shelley's und Carlyle's eine neue Dichterschule in England aufthat. An diesem Orte müssen wir noch eine Reihe von Poeten verzeichnen, deren Thätigkeit sich in dem von Burns, Scott, Moore und Byron umschriebenen Kreise bewegte. Es sind der „Korngesetzdichter" Ebenezer Elliot (1781—1849, »Cornlaw rhymes«), dann W. L. Bowles, W. Sotheby, W. Cary, W. S. Landor, W. Tennant, B. Barton, A. Watts, Th. Pringle, W. Kennedy, R. M. Milnes, R. Pollock (»The course of time«, deutsch v. Hey), Barry Cornwall (eigtl. Bryan Walter Procter, »Marcian Colonna«, »Miscellaneous poems«, »Mirandola«), Charles Wolfe (»The burial of John Moore«) und der geniale, im humoristischen wie im pathetisch-tragischen Liede meisterliche Thomas Hood (1798—1845, »A parental Ode«, »The dream of Eugene Aram«, »The bridge of sighs«, »The song of the shirt«). Mit seinem „Lied vom Hemde" hat sich Hood ein Denkmal gesetzt »aere perennius« und zugleich ist dieses erschütternde Anklagelied ein kulturhistorisches Monument, aber nicht zur Ehre Englands aufgerichtet. Unter den Dichterinnen ist vor allen zu nennen die feinfühlende Felicia Hemans (1794—1835), deren formenschöne, von innigster Frömmigkeit geschwellte Lieder eine duftende Rose in dem Kranz englischer Lyrik sind und die auch höhere Aufgaben in ihren „Cid-Gesängen" und in ihrem Waldheiligthum (»Forest sanctuary«, deutsch von Freiligrath) meisterhaft gelös't hat. Das letztere Gedicht, welches in zwei Gesängen die düsteren Jugendschicksale und geistigen Kämpfe eines aus seinem Vaterland in die Urwälder Amerika's geflüchteten Spaniers schildert, gehört nach meinem Gefühle zu den Juwelen der modernen englischen Literatur. Neben F. Hemans

---

Voll Rosenduft — ein Geist, der Geister schaute,
Der Wurm und Vogel seine Brüder nannte
Und dem Natur ihr tiefstes Sein vertraute."

Eins der schönsten Sonette Herweghs ist Shelley gewidmet, von welchem es sagt: —

„Um seinen Gott sich doppelt schmerzlich mühend,
War er ihm, selbst errungen, doppelt theuer;
Dem Ewigen war keine Seele treuer,
Kein Glaube je so ungeschwächt und blühend.
Mit allen Pulsen für die Menschheit glühend,
Saß immer mit der Hoffnung er am Steuer,
Wenn er auch zürnte, seines Zornes Feuer
Nur gegen Sklaven und Tyrannen sprühend.
Ein Elfengeist in einem Menschenleibe,
Von der Natur Altar ein reiner Funken
Und drum für Englands Pöbelsinn die Scheibe;
Ein Herz, vom süßen Duft des Himmels trunken,
Verflucht vom Vater und geliebt vom Weibe,
Zuletzt ein Stern im wilden Meer versunken."

verdient den ersten Ehrenplatz die unglückliche Lätitia Elisabeth Landon (1804—1838), von deren größeren Dichtungen die episch-lyrischen Erzählungen »The improvisatrice« (deutsch von Krantz), »The troubadour«, »The venetian bracelet«, sowie der Roman »Ethel Curchill«, am bekanntesten und beliebtesten geworden sind. Ferner können ehrenvolle Erwähnung fordern Mary Howitt, Emmeline Stuart Wortley, Elisa Cook, Luise Anne Twamley, Flora Hastings, Miß Jewsbury, Elisabeth Browning (st. 1861, »A drama of Exile«, ein lyrisch-dramatisches „Mysterium", in welchem die Einbuße der Jugendideale des Menschen an dem Mythus der Vertreibung Adams und Eva's aus dem Paradiese sehr schön veranschaulicht ist) und endlich die schwergeprüfte Enkelin Sheridans, Karoline Norton (geb. 1808), welche die ganze Brutalität der englischen Ehegesetze an sich selber erfahren mußte und die man um ihrer Dichtungen willen nicht ohne Fug den weiblichen Byron genannt hat (»The undying one«, »The dream«, »The child of the islands«).

Auch dem Drama haben sich in dieser Zeit schöne Kräfte gewidmet, ohne jedoch den Glanz der altnationalen Bühne wieder erneuen zu können, wenn auch große Schauspieler und Schauspielerinnen, wie die Kemble, Kean und Macready, die Siddons und O'Neil, wenigstens einen Nachschimmer dieses Glanzes zu erhalten wußten. Falls Wärme und Leidenschaft allein den Dramatiker machten, so würde man in Richard Lalor Shiel einen solchen verehren müssen, und wenn Vertrautheit mit den Bedürfnissen der Bühne, praktisches Geschick im Tragischen und Komischen und wirkungsvolle Gruppirung die Palme der dramatischen Kunst erlangen könnten, so würde diese Palme dem Schauspieler James Sheridan Knowles (geb. 1794) zukommen. Er hat sich Shakspeare zum Vorbild genommen und sowohl seine heroischen Dramen (»Virginius«, »Grachus«, »Tell«) als seine Lustspiele (von denen »The love chase« und »The hunchback« die besten sind) im Geist des nationalen Schauspiels gedacht und ausgeführt. Auch Henry Hart Milman, der früher biblische Stoffe dramatisirte (»Belshazzar«, »Fall of Jerusalem«), hat seine Tragödie »Fazio« im alten Nationalstil gehalten, später aber dem Drama entsagt. Thomas Talfourd suchte in seinen einfach gehaltenen Tragödieen (»Jon« und »The Athenian captive«) den griechischen Kunststil wieder zu beleben und Bulwer, von dem wir weiter unten noch zu sprechen haben werden, historische Stoffe mit vorherrschend didaktischer Tendenz in dem leichteren Stil des französischen Konversationsstückes zu behandeln (»The duchess of Vallière«, etc.).

Von allen Gattungen der schönen Literatur erfreute sich jedoch in England der Roman fortwährend der größten Popularität und es ist in diesem Fache neuerdings Bedeutendes geleistet worden. Der Vorgang Walter Scotts, in dessen Geist und Ton sein Landsmann W. E. Aytoun noch in

unseren Tagen treffliche Romanzen dichtete (»Lays of Scotish Cavaliers« 1849, »Bothwell«), lenkte die Aufmerksamkeit der Schreibenden und Lesenden lange Zeit hindurch vorwiegend auf das Feld des historischen Romans, wo der Amerikaner James Fenimore Cooper (1789—1851) der selbstständigste und eigenthümlichste Nachfolger des großen Schotten geworden ist. Cooper ist bedeutend in der Schilderung des Indianer- und Ansiedlerlebens, in der Beschreibung der primitiven Sitten und Bräuche seines Landes, in der Darstellung amerikanischer Naturscenen. Die hellen und düsteren Erinnerungen der Geschichte seiner republikanischen Heimat hauchten, besonders in seinen früheren Werken, seinem Stil eine wohlthuende patriotische Wärme ein. Er begann mit seinem »The spy«, einem Gemälde aus dem amerikanischen Unabhängigkeitskriege, welchem ein zweites Bild aus dieser ruhmreichen Zeit, »Lionel Lincoln«, zur Seite steht, die fast unabsehbare Reihe seiner Romane, in welchen der historische Hintergrund bald schärfer hervortritt, bald nur leise angedeutet ist. Das nordamerikanische Waldleben mit seinen Schönheiten und Schrecken, seinen Gefahren und Fehden, mit seiner ganzen wilden Poesie, hat er insbesondere in seinen „Lederstrumpferzählungen", einem fünfaktigen Romandrama, verherrlicht [1]). Auch in der ergreifenden Erzählung »The wept of Wish-ton-Wish« bildet der nordamerikanische Urwald die Scenerie, deren Reize der Dichter in einem seiner spätesten Werke (»The bee-hunter«) nicht ohne Erfolg noch einmal vorgeführt hat. Und wie in den Wildnissen des Urforstes und der Prairien, so ist Cooper auch heimisch auf der Wasserwüste des Oceans. Man darf in ihm den Schöpfer des modernen Seeromans anerkennen und seine heroischen Seegemälde (»The pilot«, »The water-witch«, »The red-rover«) werden noch lang einen großen Zauber auf die Lesewelt üben. Sowie er jedoch die ihm zusagenden Gebiete, Wildniß und Meer, verlässt, wird er trivial (z. B. im „Bravo" und in der „Heidenmauer") und seine spätern Romane sind überhaupt unausstehlich gedehnt, moros und langweilig. Neben und nach Cooper waren von Amerikanern als Novellisten thätig Brown, Neal, Paulding, Hoffman, Bird, Simms, Anna Sedgwik und andere, während die Seenovellistik in England fortgeführt wurde durch Frederik Marryat (1792—1848, »Peter Simple«, »The Poacher«, »Jacob Faithful« u. a. v.), der seine Stoffe mit dem humoristisch gefärbten Realismus der holländischen Malerei behandelte, dann durch Chamier, Glascock, Basil Hall und Charles Wilson. Des letzteren »Tom Cringle's log« halte ich für die meisterhafteste Leistung in diesem Genre der englischen nicht nur, sondern der Literatur überhaupt. Der Schule Walter Scotts gehören an die zahllosen

[1]) The deer-killer; the path-finder; the last of the Mohicans; the pioneers; the prairie.

historisch-romantischen Gemälde von G. P. R. James (1801—72), der jedoch nirgends seinen Meister erreichte und sich ihm nur hie und da näherte (etwa in »Richelieu«, »Darnley« und »Philipp Augustus«); ferner die historischen Romane von Horace Smith, John Banim, Thomas Grattan, John Wilson und John Galt. Die irländischen Zeit- und Sittengemälde der vielseitigen Lady Morgan (»O'Donnel«, »Florence M'Carthy«, »The O'Briens and O'Flahertys«) sind ebenfalls meist mit scottischen Farben gemalt, ihre Verfasserin verdankte indessen nicht so fast diesen Romanen als vielmehr gelungenen Reisewerken (»France«, »Italy«) ihren literarischen Ruf, wie solchen auch ihre ältern und jüngern Schwestern im Apoll und im Roman, Francisca D'Arblay, Elisabeth Hamilton, Miß Ferrier, Jane und Anna Porter, Lady Blessington, Mistreß Trollope, Karoline Bury, Hannah Moore, Mistreß Inchbald, Jane Austen und Mistreß Hall in höherem oder geringerem Grade erworben haben. An ältere Richtungen (z. B. an die von John Bunyan, der zur Zeit Jakobs II. lebte und den berühmten allegorischen Roman »Pilgrim's progress« schrieb) erinnerten William Godwin (1756—1836), dessen Novelle »Caleb Williams« ein psychologisches Meisterstück ist, und George Croly, dessen »Salathiel« den Mythus vom ewigen Juden künstlerisch zu bewältigen suchte. Der Schilderung des Tages- und Modelebens, der Darstellung der Nichtigkeiten des »high life« einerseits wie andererseits der betrübenden Volkszustände der Jetztzeit haben sich zugewandt Theodor Hook, Ward, Lister, White, J. G. Lockhart, Samuel Warren, der die vielgelesenen »Passages from the diary of a late physician« geschrieben, Leitch Ritchie und Benjamin D'Israeli (geb. 1806). Dieser Autor vom Stamme Israel hat sich bekanntlich zum Minister und Leiter des Unterhauses, wiederholt auch zum Premierminister und unter dem Titel Lord Beaconsfield zum Peer von England hinaufhumbugsirt. Als Novellist vertritt er das sogenannte „Junge England", welches, soweit man aus der kunterbunten Phraseologie desselben klug werden kann, eine sociale Reform will und diese dadurch anstrebt, daß sie verlangt, die menschliche Gesellschaft solle zum Sinai und nach Golgatha zurückmarschiren. D'Israeli's »Revolutianary Epic« war nichts als bald zerschlissener Bombast. Mehr sprach seine Reisenovelle »Vivian Grey« an, worauf der Verfasser in den Romanen »Coningsby«, »Sibyl«, »The young duke«, »Tancred«, »Lothaire« und »Endymion« das jungenglische Heil im angedeuteten Sinne predigte [1]). Die Räuberromantik kultivirte mit besonderer Vorliebe W. H. Ainsworth. In seinen »Fairy legends« theilte Crofton Crocker die anmuthigen Traditionen irischen Volksglaubens mit, während

[1]) Vgl. „Lord Beaconsfield", ein Charakterbild, von G. Brandes (1879), dessen Ansicht über die Bedeutsamkeit D'Israeli's ich jedoch nicht zu theilen vermag.

William Carleton, Samuel Lover, Charles Lever (st. 1872) und Gerald Griffin das sociale Leben Irlands nach allen Seiten hin novellistisch beleuchteten. Der geographische und ethnographische Roman ist überhaupt eine Hauptstärke der neuesten englischen Literatur, was Thomas Hope's »Anastasius or the memoirs of a modern Greek«, Frazer's »Kuzzilbash«, Madden's »Mussulman«, Morier's persische Romane („Hadschi Baba", „Zohrab", „Aijescha"), ferner die Schilderung Indiens im »Pandurang Hari«, Trelawney's prächtige Memoirennovelle »Adventures of a younger son«, die zu den eigenartigsten literarischen Erzeugnissen unserer Zeit gehört, und endlich Rowcroft's »Tales of the colonies« glänzend beweisen. Umkreis't in diesen Darstellungen die Phantasie die ganze bewohnte Welt, so kehrt sie dagegen in den Werken der drei berühmtesten Romandichter, welche England seit dem Abtreten Scotts auftreten sah, in den Werken Bulwers, Dickens' und Thackeray's wieder im eigenen Hause ein. Alle drei sind Engländer durch und durch, wenn sie sich auch bedeutend von einander unterscheiden, insofern der eine mehr von der philosophischen, die beiden anderen mehr von der realistisch-humoristischen Betrachtungsweise des Lebens und seiner Erscheinungen ausgehen.

Edward Lytton Bulwer (1803—1873), sorgfältig erzogen, vielseitig und namentlich durch Reisen gebildet, frühzeitig deutsche Bildungselemente in sich aufnehmend, begann mit lyrischen Gedichten und der poetischen Erzählung »O'Neil the rebel« 1826 seine schriftstellerische Laufbahn, auf welcher er jedoch erst durch seinen Roman »Pelham« (1828) Erfolge gewann. Dieses Buch, in welchem Bulwers Hauptmängel — seine Sucht, zu philosophiren, zu moralisiren, zu subtilisiren, bei welchem letzteren Experiment ihn seine eigentlich durchaus englisch-realistische Natur eine sehr schlechte Rolle spielen läßt — weniger hervortreten, zeigt vielleicht am deutlichsten seine Vorzüge, scharfen Verstand, Menschen- und Gesellschaftskenntniß, wirksame Gruppirung, die freilich vielfach allzu melodramatisch absichtlich wird, ein nie ermüdendes, spannkräftiges Erzählertalent und nie versiegende Sprachgewandtheit, Eigenschaften, welche bewirken, daß man von Zeit zu Zeit immer wieder zur Lesung der besseren Werke Bulwers zurückkehren kann. Diese Werke sind unstreitig die, welche sich streng in englischen Verhältnissen bewegen, also außer Pelham »The disowned«, »Paul Clifford«, »Eugene Aram«, »Ernest Maltravers«, »Alice«, »Night and Morning« — eine Reihe von „psychologischen Processen", die wir alle mit Interesse verfolgen, deren Entscheidung aber keineswegs eine tröstliche Stimmung in uns erregt. Der zuletzt verhandelte von diesen Processen, der Giftmischerroman »Lucretia«, ist eine garstige Seelenfolter. Mittelmäßig, ja fast albern wird Bulwer, wenn er elfenzart und märchenduftig dichten will, wie in den »Pilgrims of the Rhine«, denn da ist ihm seine scharfverständige

Weltbildung überall im Wege. Ebenso ist sein Rosenkreuzerroman »Zanoni« ein misslungener Versuch, neuplatonische Ideen für die moderne Romandichtung wirksam zu machen. Bulwers antiquarischer Roman »The last days of Pompeji«, wie seine historischen Romane »Cola Rienzi«, »The last of the barons« und »Harold«, sind sorgsam zusammengesetzte Mosaikgemälde, aber bei allem Farbenaufwand ziemlich eintönig. Die Personen dieser Erzählungen treten nicht plastisch und selbstständig genug hervor; sie haben etwas Marionettenhaftes und überall wird störend die Hand des Autors sichtbar, welche die Drähte regiert. Später hat Bulwer seine frühere Manier, die englische Gesellschaft novellistisch zu schildern, mit Glück wieder aufgenommen in seinen Romanen »The Caxtons« und »My novel«. Die ethnographische Literatur hat Bulwer mit seinem höchst bedeutenden Buch »England and the English« wahrhaft bereichert. Weniger gelungen ist dagegen die Schilderung klassischer Zeiten in seinem Werke über Athen (»Athens, its rise and fall«).

In Charles Dickens, genannt Boz (1812—70), fand der englische Humor wieder einmal einen echten Verkündiger [1]). Dickens begründete seinen Ruf durch die »Sketches of London«, in welchen er aus dem wimmelnden Leben der Hauptstadt mit keckem Griff einzelne Figuren und Scenen herausriß, um sie in drolligen Umrissen auf's Papier zu werfen. Sein zweites Werk, »The Pickwick-papers«, war und blieb sein bestes. Es schildert die Abenteuer des Mr. Pickwick, eines Gentleman aus dem Mittelstande, und seiner drei Freunde, sowie in und mit diesen Abenteuern das Leben und Treiben des englischen Volkes, besonders der mittleren und unteren Klassen, überaus ergötzlich und anschaulich. Drastische Komik, launiger Spott, ätzende Satire und ein die Gegensätze des Lebens mild versöhnender Humor stehen dem Verfasser gleichmäßig zu Gebote und diese Vorzüge, denen sich an passender Stelle das ergreifendste Pathos gesellt, sowie das allenthalben hervortretende humane Bestreben, Balsam in die Wunden der Armen und Unterdrückten zu gießen, weisen ihm eine hohe Stellung in der Literatur des 19. Jahrhunderts an. Er hat, wie insbesondere seine zwei ergreifenden, mit künstlerischer Sicherheit entworfenen Gemälde »Oliver Twist« und Nicholas Nickelby« darthun, den englischen Sittenroman nicht nur wieder belebt, sondern auch vom Standpunkt unserer Zeit aus diese Kunstgattung wesentlich und sehr glücklich erweitert, dagegen in seinen spätern Werken (»Master Humphrey's clock«, »Barnaby Rudge«, »Dombey«, »Martin Chuzzlewit«, »Bleak-House«, »David Copperfield«, »Little-Dorrit«, »Hard times« »A tale of two cities«, etc.) ein Erbübel des englischen Romans, die

---

[1]) The life of Ch. Dickens by Forster, 1871. The letters of Ch. Dickens, 1879.

Breite, leider allzu wenig vermieden. Einige seiner „Weihnachtsmärchen“ und „Neujahrsgeschichten“ sind tief gedacht und reizend ausgeführt.

Leichtbeschwingter und graziöser, aber auch weniger in die Tiefe dringend als Dickens' Humor ist der des Amerikaners Washington Irving (1783—1859), der sich zuerst durch sein »Sketch-book«, das in geistvollster Auffassung und feiner Zeichnung Schilderungen englischen und amerikanischen Lebens gibt, in weiteren Kreisen bekannt und beliebt machte. Abgerundeter und noch anziehender ist Irvings »Bracebridge-Hall«, eines der liebenswürdigsten Bücher, die man lesen kann, ein ganz unvergleichliches modernes Idyll, wie ich es nennen möchte. In seinen »Tales of a traveller« bewährte sich Irving als tüchtigen Novellisten und in seinem zweiten Skizzenbuch »The Alhambra« malte er uns mit jugendlich-frischen Farben liebliche Bilder maurischer Romantik. In seiner »History of New-York« drängt der Humorist den Historiker zurück, als welcher er später in seinem umfassenden Werk »Life and voyages of Christopher Columbus«, und andern geschichtlichen Arbeiten (The campanions of Columbus«, »The conquest of Granada«, »Life of Mahomet«, »Astoria«, »The life of Washington«) sich erwies. Das letztgenannte Buch, das „Leben Washingtons“ (5 Bde. deutsch von Drugulin), ist ohne Frage die gediegenste Leistung Irvings und es hat sich schön getroffen, daß gerade der Schriftsteller, welchen die Nordamerikaner als die höchste Zierde ihrer Literatur ehren, dem höchsten Helden und ersten Bürger der großen transatlantischen Republik ein seiner würdiges biographisches Denkmal aufrichten konnte. Große Aehnlichkeit mit Irvings Humor beurkunden die humoristisch gefärbten »Essays« von Charles Lamb (1775 bis 1834), der als lyrischer Dichter, obgleich gemüthvoll und sinnig, wie auch als Dramatiker kein Glück hatte, dagegen durch seine journalistischen Aufsätze unter dem Namen Elia den literarischen Einfluß Addisons und Steele's erneuerte und zwar mit kaum weniger Berechtigung, als seine Vorgänger gehabt hatten. Sein populärstes und bleibendstes Werk sind die in Gemeinschaft mit seiner Schwester Mary verfassten »Tales from Shakspeare«.

Aber wir haben noch den dritten des oben genannten Kleeblattes von englischen Romandichtern ersten Ranges in der Neuzeit nachzuholen. Es ist William Makepeace Thackeray (1811—1863), ein Meister der realistischen Sittenschilderei, die aber für seine Landsleute nichts weniger als schmeichelhaft ausfiel. In Thackeray hat der englische „Cant“ einmal seinen Mann gefunden, d. h. einen Gegner mit unerbittlichen Augen und einer unerbittlichen Hand, welche die scheinheilige „Respektabilität“ bis in ihre geheimsten Schlupfwinkel verfolgt. Einen tröstlichen Eindruck machen Thackeray's Novellen nicht; sie zeigen nur die ungeheure Lüge, genannt englische Gesellschaft: die niederträchtige Kriecherei nach oben, den brutalen Hochmuth nach unten, die herzlose Geldmacherei, die religiöse Heuchelei und die sittliche

Fäulniß. Es ist eine wahrhaft diabolische Kaustik der Satire in diesen Sittenromanen, aber leider auch eine Breite, welche mitunter selbst die dickens'sche noch überbreitert. Thackeray begann mit der »History of Samuel Titmarsh« und gründete seinen Ruf durch »Vanity fair« (1847). Dann folgten die »History of Arthur Pendennis«, die »History of Henry Esmond«, ferner »The Newcomes« (eine Skorpionengeißel in Romanform) und endlich »The Virginians«, nach meinem Urtheile Thackeray's reifstes und formvollendetstes Werk.

An den oben erwähnten Giftmischerroman „Lukretia" von Bulwer und an „Bleakhouse" von Dickens läßt sich die Entwickelung der sogenannten „Sensations"-Novellistik knüpfen, für welche übrigens auch die französische Gräuel- und Schauderromantik der Sue und Dumas Vorbild gewesen ist. Das mit Geheimniß umgebene Verbrechen ist das Lieblingsthema dieser Sensationsnovellistik, welche in den 50ger und 60ger Jahren des Jahrhunderts einen sehr breiten Raum der englischen Literatur überwucherte. Aesthetisch angesehen, steht sie kaum höher als die jetzt glücklich vermoderte und verschollene Ritter- und Räuberromantik unserer Spieß, Kramer und Vulpius; nur sind die englischen Sensationsnovellisten bessere Techniker und Stilisten als die genannten deutschen Gräuelfinder und Schauderentdecker. Natürlich werden, nachdem die obligaten drei Bände hindurch der liebe Leser und die liebe Leserin mit allen möglichen und unmöglichen Geheimnissen, Schandthaten und Verbrechen gegrauelt und gegruselt worden, Held und Heldin ins Hochzeitbett befördert und setzt sich, nachdem das übersättigte Laster sich erbrochen, die hungerige Tugend zu Tische. Nicht so fast ein plumper Realismus als vielmehr der krasseste Materialismus spektakelt in diesen den Pitaval überpitavalisirenden Haaresträubungsromanen. Den besten, d. h. mit großem Talent in Scene gesetzten schrieb Wilkie Collins: — »The woman in white«, ein Buch, nach dessen Lesung man ganz genau die Empfindung hat, als erwachte man aus einem tollen Fiebertraum. Die übrigen Novellen dieses Autors (»After dark«, »Hide and seek«, »The dead secret», »No name«, »Man and wife«, »Armadale«, »The moon-stone«, etc.) kommen an Täuschungszauber und Stilglanz der „Frau in Weiß" nicht nahe, geschweige zuvor. Als eine wieder erstandene Anna Radcliffe, als eine rechte Sensationswütherichin zeigt sich in ihren zahlreichen Raub-, Mord- und Brandgeschichten M. E. Braddon (»Lady Audley's secret«, »Aurora Floyd«, »Rupert Godwin«, u. a. v.), wie denn ein ganzer Flug von Novellistinnen begierig auf dieses Feld sich niederließ. Kann ja auch Charlotte Brontë, die unter dem Namen Currer Bell schrieb (1816—1855, »Jane Eyre«, »Shirley«, »Villette«) recht wohl hiehergezogen werden [1].

[1]) Zu vgl. »Charl. Brontë,« a memoir, by T. Wemys Reid, 1877, sowie »A note on Charl. Brontë,« by Ch. A. Swinburne, 1877.

Sie war aber ohne Zweifel eine begabte Erzählerin. Mit noch größerer Kraft und auch mit tiefer greifendem Erfolg hat die unter dem Autornamen George Eliot versteckte Mary Ann Evans (1820—80) die Sensationsnovelle aus dem Rohnaturalistischen herauszuarbeiten und zum psychologischen Roman zu erheben gesucht und gewußt. Schon ihr Erstlingswerk »Scenes of clerical life« (1857) kündigten ein großes Talent an. Man konnte von diesen Schildereien sagen, daß sie in der Darstellung von Vorgängen im menschlichen Gemüthe ungefähr das leisteten, was eine ältere englische Schriftstellerin, Mary Mitford, mittels ihrer berühmten Skizzen »Our village« in der Veranschaulichung von Zuständen des äußeren Lebens geleistet hatte. Von weit größerer Bedeutung waren die Erzählungen »Adam Bede«, »The mill on the floss«, »Silas Marner« und »Felix Holt«. Da sind die Gestalten sicher und fest aus dem Leben herausgegriffen und ihr Thun und Leiden spielt sich nicht in der Form psychologischer Rechenexempel ab, sondern in der Form einer im besten Sinne realpoetischen, lebenswahr-dramatischen Handlung. Die späteren Romane der Frau Eliot-Evans (»Middlemarch«[1]), »Romola«, »Daniel Deronda« vermochten sich aber auf dieser Höhe nicht zu behaupten. Die gestaltende Kraft wurde schwächer und schwächer und der zerfasernde Verstand und die zersetzende Analyse vermochten die Erschlaffung der Phantasie nicht mehr zu verdecken. Das Gebiet der Sensationsnovellistik streift gelegentlich auch Anthony Trollope (»Doctor Thorne», »The Bertrams«, »Castle Richmond«, »Orley farm« u. a. v.), doch erinnern die Romane dieses fruchtbaren Erzählers mehr an die Darstellungen Bulwers aus dem englischen Gesellschaftsleben. Mit der „Sensation" ging in der neueren und neuesten englischen Romanliteratur die Religion Hand in Hand. Mit bewußt frommer Tendenz schrieb die Amerikanerin Elisabeth Wetherell ihre gottselige Geschichte „Die weite, weite Welt" (»The wide, wide world«) und nicht weniger fromm, aber mit einer bestimmteren Zweckabsicht erzählte ihre Landsmännin Mistreß Beecher-Stowe ihre Negerhistorie von „Onkel Toms Hütte (Uncle Tom's cabin", 1852), welche die Runde um die Welt machte. Was die Tendenz angeht, mit allem Recht. Aber als Dichtung ist das Buch sehr schwach. Daß es

[1] Für diesen Roman, Middlemarch, der keineswegs zu ihren besten gehört, erhielt die Verfasserin von dem Verleger John Blackwood ein Honorar von 7500 Pf. St., also mehr als 150,000 Mark. Ein englischer Blaustrumpf hat also für ein einziges Buch, das noch dazu ziemlich langweilig ist, mehr Honorar bezogen als bei uns in Deutschland ein Göthe oder ein Schiller für alle seine Werke zusammen. — Denkwürdig ist, daß Mary Ann Evans mittels ihres Talentes die englische Gesellschaft, bekanntlich die prüdeste der Welt, zwang, sie zu achten, obgleich sie mit dem Literaten Lewes als sein Weib lebte, ohne seine Frau zu sein. Nach dem Tode von Lewes heiratete die Neunundfünfzigjährige schnell noch einen neununddreißigjährigen Mr. Croß.

verdient den ersten Ehrenplatz die unglückliche Lätitia Elisabeth Landon (1804—1838), von deren größeren Dichtungen die episch-lyrischen Erzählungen »The improvisatrice« (deutsch von Krantz), »The troubadour«, »The venetian bracelet«, sowie der Roman »Ethel Curchill«, am bekanntesten und beliebtesten geworden sind. Ferner können ehrenvolle Erwähnung fordern Mary Howitt, Emmeline Stuart Wortley, Elisa Cook, Luise Anne Twamley, Flora Hastings, Miß Jewsbury, Elisabeth Browning (st. 1861, »A drama of Exile«, ein lyrisch-dramatisches „Mysterium", in welchem die Einbuße der Jugendideale des Menschen an dem Mythus der Vertreibung Adams und Eva's aus dem Paradiese sehr schön veranschaulicht ist) und endlich die schwergeprüfte Enkelin Sheridans, Karoline Norton (geb. 1808), welche die ganze Brutalität der englischen Ehegesetze an sich selber erfahren mußte und die man um ihrer Dichtungen willen nicht ohne Fug den weiblichen Byron genannt hat (»The undying one«, »The dream«, »The child of the islands«).

Auch dem Drama haben sich in dieser Zeit schöne Kräfte gewidmet, ohne jedoch den Glanz der altnationalen Bühne wieder erneuen zu können, wenn auch große Schauspieler und Schauspielerinnen, wie die Kemble, Kean und Macready, die Siddons und O'Neil, wenigstens einen Nachschimmer dieses Glanzes zu erhalten wußten. Falls Wärme und Leidenschaft allein den Dramatiker machten, so würde man in Richard Lalor Shiel einen solchen verehren müssen, und wenn Vertrautheit mit den Bedürfnissen der Bühne, praktisches Geschick im Tragischen und Komischen und wirkungsvolle Gruppirung die Palme der dramatischen Kunst erlangen könnten, so würde diese Palme dem Schauspieler James Sheridan Knowles (geb. 1794) zukommen. Er hat sich Shakspeare zum Vorbild genommen und sowohl seine heroischen Dramen (»Virginius«, »Grachus«, »Tell«) als seine Lustspiele (von denen »The love chase« und »The hunchback« die besten sind) im Geist des nationalen Schauspiels gedacht und ausgeführt. Auch Henry Hart Milman, der früher biblische Stoffe dramatisirte (»Belshazzar«, »Fall of Jerusalem«), hat seine Tragödie »Fazio« im alten Nationalstil gehalten, später aber dem Drama entsagt. Thomas Talfourd suchte in seinen einfach gehaltenen Tragödieen (»Jon« und »The Athenian captive«) den griechischen Kunststil wieder zu beleben und Bulwer, von dem wir weiter unten noch zu sprechen haben werden, historische Stoffe mit vorherrschend didaktischer Tendenz in dem leichteren Stil des französischen Konversationsstückes zu behandeln (»The duchess of Vallière«, etc.).

Von allen Gattungen der schönen Literatur erfreute sich jedoch in England der Roman fortwährend der größten Popularität und es ist in diesem Fache neuerdings Bedeutendes geleistet worden. Der Vorgang Walter Scotts, in dessen Geist und Ton sein Landsmann W. E. Aytoun noch in

unseren Tagen treffliche Romanzen dichtete (»Lays of Scotish Cavaliers« 1849, »Bothwell«), lenkte die Aufmerksamkeit der Schreibenden und Lesenden lange Zeit hindurch vorwiegend auf das Feld des historischen Romans, wo der Amerikaner James Fenimore Cooper (1789—1851) der selbstständigste und eigenthümlichste Nachfolger des großen Schotten geworden ist. Cooper ist bedeutend in der Schilderung des Indianer- und Ansiedlerlebens, in der Beschreibung der primitiven Sitten und Bräuche seines Landes, in der Darstellung amerikanischer Naturscenen. Die hellen und düsteren Erinnerungen der Geschichte seiner republikanischen Heimat hauchten, besonders in seinen früheren Werken, seinem Stil eine wohlthuende patriotische Wärme ein. Er begann mit seinem »The spy«, einem Gemälde aus dem amerikanischen Unabhängigkeitskriege, welchem ein zweites Bild aus dieser ruhmreichen Zeit, »Lionel Lincoln«, zur Seite steht, die fast unabsehbare Reihe seiner Romane, in welchen der historische Hintergrund bald schärfer hervortritt, bald nur leise angedeutet ist. Das nordamerikanische Waldleben mit seinen Schönheiten und Schrecken, seinen Gefahren und Fehden, mit seiner ganzen wilden Poesie, hat er insbesondere in seinen „Lederstrumpferzählungen", einem fünfaktigen Romandrama, verherrlicht [1]). Auch in der ergreifenden Erzählung »The wept of Wish-ton-Wish« bildet der nordamerikanische Urwald die Scenerie, deren Reize der Dichter in einem seiner spätesten Werke (»The bee-hunter«) nicht ohne Erfolg noch einmal vorgeführt hat. Und wie in den Wildnissen des Urforstes und der Prairien, so ist Cooper auch heimisch auf der Wasserwüste des Oceans. Man darf in ihm den Schöpfer des modernen Seeromans anerkennen und seine heroischen Seegemälde (»The pilot«, »The water-witch«, »The red-rover«) werden noch lang einen großen Zauber auf die Lesewelt üben. Sowie er jedoch die ihm zusagenden Gebiete, Wildniß und Meer, verlässt, wird er trivial (z. B. im „Bravo" und in der „Heidenmauer") und seine spätern Romane sind überhaupt unausstehlich gedehnt, moros und langweilig. Neben und nach Cooper waren von Amerikanern als Novellisten thätig Brown, Neal, Paulding, Hoffman, Bird, Simms, Anna Sedgwik und andere, während die Seenovellistik in England fortgeführt wurde durch Frederik Marryat (1792—1848, »Peter Simple«, »The Poacher«, »Jacob Faithful« u. a. v.), der seine Stoffe mit dem humoristisch gefärbten Realismus der holländischen Malerei behandelte, dann durch Chamier, Glascock, Basil Hall und Charles Wilson. Des letzteren »Tom Cringle's log« halte ich für die meisterhafteste Leistung in diesem Genre der englischen nicht nur, sondern der Literatur überhaupt. Der Schule Walter Scotts gehören an die zahllosen

---

[1]) The deer-killer; the path-finder; the last of the Mohicans; the pioneers; the prairie.

Vere de Vere« (1832) eine vorragende Stellung und befestigte dieselbe durch die weiteren »Dora«, »Godiva« und »The lotos-eaters« (1842). Englische Kritiker geben freilich seinen allegorisch-moralisirenden Gedichten, wie »The two voices« und »The vision of sin« den Vorzug, aber gewiß mit Unrecht. Später ließ er das zwar tiefempfundene, aber zu stoffdünne und langathmige, daher eintönige, dem Andenken eines jung verstorbenen Freundes geweihte Klagegedicht »In memoriam« erscheinen, sowie die drei poetischen Erzählungen (wenn dieser Gattungsname dafür passt): — »The princess«, »Maud« und »Kings Idyls«, unter welchen die zweitgenannte den Vorzug verdient. Weiterhin vermehrte er seine Gedichtesammlung bedeutend und brachte das Idyll-Epos »Enoch Arden«, dem ohne Frage unter sämmtlichen größeren Schöpfungen Tennysons der Preis zugesprochen werden müßte, falls derselbe nicht streitiggemacht würde durch die dem Enoch Arden gefolgte Novelle in Versen »Aylmer's field«, welche voll ist von herzbewegenden, wahrhaft erschütternd durchgeführten Motiven. Eine gewisse Manierirtheit des Ausdrucks, eine allzu nachgiebige Rücksichtnahme auf das in der Damenwelt seines Landes so maßlos beliebte „Lovely"-Genre tritt uns in allen diesen Dichtungen häufig genug störsam entgegen; aber überall auch treffen wir einen echten und rechten Dichter. Freilich bedarf diese Thatsache sofort wieder einer Einschränkung. Denn wie es wahr ist, daß Tennyson, eben als echter Dichter, jedem und allem, sogar dem Gewöhnlichsten, dadurch, daß er es mit seinen Augen ansieht, daß er es durch das Medium seiner Auffassung und Behandlung hindurchgehen läßt, das idealische Gepräge aufdrückt, so ist auch es nicht minder wahr, daß er weder im Lyrischen noch im Epischen eine reine Wirkung hervorbringt. Das macht, seine Poesie ist ganz wesentlich nur eine beschreibende und demnach zur Lösung höchster Kunstprobleme unzulänglich. Das zeigen nur allzudeutlich seine dramatischen Versuche, die beiden historischen Dramen »Queen Mary« und »King Harold«, welche Versuche der gealterte Schöpfer des Enoch Arden besser unterlassen hätte. Aber als beschreibender Dichter ist Tennyson groß, fast einzig. Eine ganz eigenthümliche, ich möchte sagen eine thauschwere Mondscheinbeleuchtung liegt auf seinen Gemälden und in dieser Beleuchtung erscheinen alle längstvertrauten Gestalten aus der antiken Sage und der christlichen Legende ganz anders und neu und doch wieder vertraut und eindrucksvoll. Man nehme zur Bestätigung Gedichte wie »Oenone«, »Ulysses«, »The lotos-eaters« und »Simeon Stylites«. Oder man halte, um zu erkennen, wie der Dichter in seinen Schildereien den Realismus holländischer Malerei mit einem Duftschleier innigster Melancholie zu überbreiten versteht, die Anfangsstrophen von »Mariana« und von »Mariana in the South« zusammen. Wie wunderbar sind hier Stille und Einsamkeit, Oede und Ver-

lassenheit unseren Sinnen und unserem Gefühle vergegenwärtigt [1]). Die schönste Schilderei Tennysons ist, wenn ich recht urtheile, seine Legende »Godiva« [2]). Das stimmungsvollste seiner Gedichte dem Gehalte, das nervigste der Form nach dürfte wohl die Elegie »Locksley Hall« sein. Hier offenbart Tennyson auch, daß er, obgleich Hofdichter (»Poet-laureate«) von amtswegen, den bald bebenden, bald stürmischen Herzschlag in der Brust seiner Zeit verstanden hat. Hier drängt ein energischer Gedanke den andern, ein großartiges Bild das andere. Wie treffend z. B. ist dieses: —

---

[1]) »With blackest moss the flower-plots
Were thickly crusted, one and all;
The rusted nails fell from the knots
That held the peach to the garden-wall.
The brocken sheds look'd sad and strange:
Unlifted was the clinking latch;
Weeded and worn the ancient thatch
Upon the lonely moated grange.
She only said, »My life is dreary,
He cometh not,« she said;
She said, „I am aweary, aweary,
I would that I were dead!«

»With one black shadow at its feet,
The house thro' all the level shines,
Close-latticed to the brooding heat,
And silent in its dusty vines:
A faint-blue ridge upon the right,
An empty river-bed before,
And shallows on a distant shore,
In glaring sand and inlets bright.
But »Ave Mary,« made she moan,
And »Ave Mary,« night and morn,
And »Ah,« she sang, »to be all alone,
To live forgotten and love forlorn!«

[2]) Einzig in ihrer Art ist die keusche Grazie, welche den Ritt der nackten Godiva durch die Stadt Coventry umfließt: —

»Then fled she to her inmost hower, and there
Unclasp'd the weddet eagles of her belt,
The grim Earl's gift; but ever at a breath
She linger'd, looking like a summer moon
Half-dipt in cloud: anon she shook her head
And shower'd the rippled ringlets to her knee;
Unclad herself in haste; adown the stair
Stole on; and, like a creeping sunbeam, slid
From pillar unto pillar, until she reach'd
The gateway; there she found her palfrey trapt
In purple blazon'd with armorial gold.
Then she rode forth, clothed on with chastity:
The deep air listen'd round her as she rode,
And all the low wind hardly breathed for fear.
The little wide-mouth'd heads upon the spout
Had cunning eyes to see: the barking cur
Made her cheek flame: her palfrey's footfall shot
Light horrors thro' her pulses: the blind walls
Were full of chinks and holes; and overhead
Fantastic gables, crowding, stared: but she
Not less thro' all bore up, till, last, she saw
The white-flower'd elder-thicket from the field
Gleam thro' the gothic archways in the wall.
Then she rode back, clothed on with chastity.«

Fäulniß. Es ist eine wahrhaft diabolische Kaustik der Satire in diesen Sittenromanen, aber leider auch eine Breite, welche mitunter selbst die dickens'sche noch überbreitert. Thackeray begann mit der »History of Samuel Titmarsh« und gründete seinen Ruf durch »Vanity fair« (1847). Dann folgten die »History of Arthur Pendennis«, die »History of Henry Esmond«, ferner »The Newcomes« (eine Skorpionengeißel in Romanform) und endlich »The Virginians«, nach meinem Urtheile Thackeray's reifstes und formvollendetstes Werk.

An den oben erwähnten Giftmischerroman „Lukretia" von Bulwer und an „Bleakhouse" von Dickens läßt sich die Entwickelung der sogenannten „Sensations"-Novellistik knüpfen, für welche übrigens auch die französische Gräuel- und Schauderromantik der Sue und Dumas Vorbild gewesen ist. Das mit Geheimniß umgebene Verbrechen ist das Lieblingsthema dieser Sensationsnovellistik, welche in den 50ger und 60ger Jahren des Jahrhunderts einen sehr breiten Raum der englischen Literatur überwucherte. Aesthetisch angesehen, steht sie kaum höher als die jetzt glücklich vermoderte und verschollene Ritter- und Räuberromantik unserer Spieß, Kramer und Vulpius; nur sind die englischen Sensationsnovellisten bessere Techniker und Stilisten als die genannten deutschen Gräuelfinder und Schauderentdecker. Natürlich werden, nachdem die obligaten drei Bände hindurch der liebe Leser und die liebe Leserin mit allen möglichen und unmöglichen Geheimnissen, Schandthaten und Verbrechen gegrauelt und gegruselt worden, Held und Heldin ins Hochzeitbett befördert und setzt sich, nachdem das übersättigte Laster sich erbrochen, die hungerige Tugend zu Tische. Nicht so fast ein plumper Realismus als vielmehr der krasseste Materialismus spektakelt in diesen den Pitaval überpitavalisirenden Haaresträubungsromanen. Den besten, d. h. mit großem Talent in Scene gesetzten schrieb Wilkie Collins: — »The woman in white«, ein Buch, nach dessen Lesung man ganz genau die Empfindung hat, als erwachte man aus einem tollen Fiebertraum. Die übrigen Novellen dieses Autors (»After dark«, »Hide and seek«, »The dead secret», »No name«, »Man and wife«, »Armadale«, »The moon-stone«, etc.) kommen an Täuschungszauber und Stilglanz der „Frau in Weiß" nicht nahe, geschweige zuvor. Als eine wieder erstandene Anna Radcliffe, als eine rechte Sensationswütherichin zeigt sich in ihren zahlreichen Raub-, Mord- und Brandgeschichten M. E. Braddon (»Lady Audley's secret«, »Aurora Floyd«, »Rupert Godwin«, u. a. v.), wie denn ein ganzer Flug von Novellistinnen begierig auf dieses Feld sich niederließ. Kann ja auch Charlotte Brontë, die unter dem Namen Currer Bell schrieb (1816—1855, »Jane Eyre«, »Shirley«, »Villette«) recht wohl hiehergezogen werden [1]).

[1]) Zu vgl. »Charl. Brontë,« a memoir, by T. Wemys Reid, 1877. sowie »A note on Charl. Brontë,« by Ch. A. Swinburne, 1877.

Sie war aber ohne Zweifel eine begabte Erzählerin. Mit noch größerer Kraft und auch mit tiefer greifendem Erfolg hat die unter dem Autornamen George Eliot versteckte Mary Ann Evans (1820—80) die Sensationsnovelle aus dem Rohnaturalistischen herauszuarbeiten und zum psychologischen Roman zu erheben gesucht und gewußt. Schon ihr Erstlingswerk »Scenes of clerical life« (1857) kündigten ein großes Talent an. Man konnte von diesen Schilderein sagen, daß sie in der Darstellung von Vorgängen im menschlichen Gemüthe ungefähr das leisteten, was eine ältere englische Schriftstellerin, Mary Mitford, mittels ihrer berühmten Skizzen »Our village« in der Veranschaulichung von Zuständen des äußeren Lebens geleistet hatte. Von weit größerer Bedeutung waren die Erzählungen »Adam Bede«, »The mill on the floss«, »Silas Marner« und »Felix Holt«. Da sind die Gestalten sicher und fest aus dem Leben herausgegriffen und ihr Thun und Leiden spielt sich nicht in der Form psychologischer Rechenexempel ab, sondern in der Form einer im besten Sinne realpoetischen, lebenswahr-dramatischen Handlung. Die späteren Romane der Frau Eliot-Evans (»Middlemarch«[1]), »Romola«, »Daniel Deronda« vermochten sich aber auf dieser Höhe nicht zu behaupten. Die gestaltende Kraft wurde schwächer und schwächer und der zerfasernde Verstand und die zersetzende Analyse vermochten die Erschlaffung der Phantasie nicht mehr zu verdecken. Das Gebiet der Sensationsnovellistik streift gelegentlich auch Anthony Trollope (»Doctor Thorne», »The Bertrams«, »Castle Richmond«, »Orley farm« u. a. v.), doch erinnern die Romane dieses fruchtbaren Erzählers mehr an die Darstellungen Bulwers aus dem englischen Gesellschaftsleben. Mit der „Sensation" ging in der neueren und neuesten englischen Romanliteratur die Religion Hand in Hand. Mit bewußt frommer Tendenz schrieb die Amerikanerin Elisabeth Wetherell ihre gottselige Geschichte „Die weite, weite Welt" (»The wide, wide world«) und nicht weniger fromm, aber mit einer bestimmteren Zweckabsicht erzählte ihre Landsmännin Mistreß Beecher-Stowe ihre Negerhistorie von „Onkel Toms Hütte (Uncle Tom's cabin", 1852), welche die Runde um die Welt machte. Was die Tendenz angeht, mit allem Recht. Aber als Dichtung ist das Buch sehr schwach. Daß es

---

[1]) Für diesen Roman, Middlemarch, der keineswegs zu ihren besten gehört, erhielt die Verfasserin von dem Verleger John Blackwood ein Honorar von 7500 Pf. St., also mehr als 150,000 Mark. Ein englischer Blaustrumpf hat also für ein einziges Buch, das noch dazu ziemlich langweilig ist, mehr Honorar bezogen als bei uns in Deutschland ein Göthe oder ein Schiller für alle seine Werke zusammen. — Denkwürdig ist, daß Mary Ann Evans mittels ihres Talentes die englische Gesellschaft, bekanntlich die prüdeste der Welt, zwang, sie zu achten, obgleich sie mit dem Literaten Lewes als sein Weib lebte, ohne seine Frau zu sein. Nach dem Tode von Lewes heiratete die Neunundfünfzigjährige schnell noch einen neununddreißigjährigen Mr. Croß.

trotzdem auch in Deutschland so überschwänglichen Beifall fand, kann nicht befremden, da ja der Zährenfluß nie ausbleibt, wenn man mit dem Finger der Gottseligkeit gehörig auf die deutschen Thränenbrüsen drückt. Die Engländerinnen Mistreß Gore (»The Dean's daughter«, »Progress and prejudice«, »Mammon«, etc.), Miß Kavanagh (»Daisy Burns«, »Grace Lee«, etc.), und Miß Yonge (»The heir of Redcliffe«, »Hopes and fears«, »The youngstep-mother«, etc.) kultivirten in herkömmlicher Weise den Familienroman, letztere mit deutlichen Sensationsgelüsten. Die Reihe der Novellistinnen scheint übrigens in England, gerade wie in Deutschland, eine unendliche werden zu wollen. Als eine der begabtesten hat sich zur Zeit Rhoda Broughton bemerkbar gemacht. Für alle Strömungen und Stimmungen des Tages bot die Novellistik fortwährend das bequemste und gesuchteste Vehikel dar. Hat doch selbst der bekannte Kardinal Wiseman dem englischen Rufe »No popery«! mit Talent novellistische Opposition gemacht (»Fabiola«), während ein anglikanischer Theolog, Charles Kingsley, die Sache seiner Kirche in geist- und kenntnißvollen Erzählungen (»Westward ho!«) »Two years ago«, »Hypatia«) energisch und erfolgreich vertrat. Mehr objektiv gehalten sind die Socialnovellen von Charles Reade (»It is never to late to mend«, u. a.) und endlich ist in dem Captain Mayne-Reid (geb. 1818) ein Novellist aufgetreten, den ich als den Sports-Romancier par excellence bezeichnen möchte. Seine ethnographischen Romane (»Oçeola«, »The rangers«, »The Quadroon«, »The scalp-hunters«, »The finger of fate«, »The death-shot«) haben Anspruch, das Entzücken von Jägern und Soldaten zu sein.

Gegenüber nun aber dem herben Realismus, wie er in Thackeray's Werken erschien, um dann in der Sensationsnovellistik ins Grellmaterialistische hinabzusinken, ist in England unter dem Einfluß der Dichtungen Shelley's und der Schriften Carlyle's eine jüngere Generation von Poeten und Schriftstellern herangewachsen, welche Realismus und Idealismus zu verschmelzen suchen, indem sie die Erscheinungen der Wirklichkeit mit dem Maßstab ewiger Ideen messen und als Resultat dieser Messung die Fortbildung des Bestehenden im Sinne humaner Freiheit und Gerechtigkeit fordern. Die deutsche Philosophie und Poesie haben für diese Richtung die bedeutendsten Anregungen gegeben und recht eigentlich die Emancipation der englischen Literatur von der Orthodoxie und dem „Cant" begonnen. Man weiß, wie sehr Shelley von der deutschen Naturphilosophie und von Göthe beeinflusst war. Seine Mission, deutschen Idealismus nach England zu verpflanzen, wurde fortgesetzt durch den hochbegabten, originellen, kühn und frei denkenden Schotten Thomas Carlyle (1795—1881), welcher mit seinem »Life of Schiller« (1825), mit seinen »German Romances« und mit seiner Uebersetzung von Göthe's Wilhelm Meister seine literarische Laufbahn be-

gann. Carlyle's Weltanschauung ist die pantheistische Göthe's. Aber dabei ist er weit entfernt, nach Art der alten Mystiker ein thatloses Sichhineinfühlen in die Weltseele zu predigen. Nein, er setzt als Agens der weltgeschichtlichen Entwickelung die Arbeit, die intellektuelle und materielle, und er vergöttert die That. Dieser Kultus der Arbeit macht Carlyle zum Socialisten, d. h. zum Verkündiger der großen Wahrheit, daß nur der thätige, arbeitende, schaffende Mensch würdig ist, Mitglied der menschlichen Gesellschaft zu sein, deren Entwickelung zum Rechten, Schönen und Humanen von politischen Phrasen und Systemen unabhängig sei. Als ein solcher Apostel des Evangeliums der Arbeit im höchsten und weitesten Sinne des Wortes ist Carlyle in allen seinen Schriften aufgetreten, deren jeanpaulisirender Stil nicht selten ins Dunkle und Barocke fällt, häufig aber auch von außerordentlicher Kraft und Macht ist, wie z. B. in der prächtigen Rhapsodie »The diamond-collar«. Im Jahre 1836 ließ er den »Sartor resartus« erscheinen, worin er seine Ideen einem Herrn Teufelsdröckh in den Mund legte; 1839 kamen die 4 Bände seiner »Critical and miscellaneous essays« heraus, worin die schönen Abhandlungen über Voltaire, Diderot, Mirabeau, Burns, Göthe, Schiller und Jean Paul. Schon zwei Jahre früher hatte er seine »French revolution« (3 vols., deutsch von Feddersen) veröffentlicht, dieses Epos in Prosa, welches den Kennern der französischen Revolution einen so hohen Genuß gewährt. Weitere Ausführungen seiner Ansichten brachten seine Bücher »Chartism« (1839), »Past and Present« (1843), »Latter-Day-Pamphlets« (1850), nachdem diese Ansichten insbesondere durch seine »Lectures on heroes, heroworship and the heroic in history« (1841, deutsch von Neuberg) unter seinen Landsleuten Wurzeln geschlagen. Mittels seines Buches »Oliver Cromwell's letters and speeches« (1852) hat Carlyle dem größten Kriegs- und Staatsmann Englands ein weit schöneres Denkmal errichtet, als das von der englischen Servilität und Orthodoxie demselben verweigerte jemals hätte sein können. Die »History of Frederick the Great«, 1858 (6 vols., deutsch von Neuberg und Althaus) ist ein breiter angelegtes Seitenstück zu seinem Revolutionsepos, ein eigenthümliches Stück Historik, voll von Wunderlichkeiten und Schrullen, aber auch voll Geist, Leben und Farbe. (Ausgewählte Schriften von Th. Carlyle, deutsch von Kretschmar, 1855 fg. 6 Bde.)

An Genius wie an Ruf steht allen Poeten, welche seit 1830—1860 in England aufgetreten sind, Alfred Tennyson (geb. 1810) voran. Er ist, von den oben angegebenen Principien erfüllt, ein lyrisch-didaktisch-epischer Dichter, wenn diese etwas unklare Bezeichnung seines Wesens statthaft sein sollte. Er gewann zuerst durch seine eigenthümlich empfundenen und gefärbten Romanzen »The miller's daughter«, »Mariana« und »Lady Clara

„Langsam kommt das Volk geschlichen, wie ein Löwe, welcher leis
Zukriecht auf ein sterbend Feuer, seinen Feind beknurrend heiß.“ [1])

Der Dichter verlautbart seine Zweifel, aber auch seine Hoffnungen, und tröstet sich über die bedrohlichen Erscheinungen der Gegenwart mit einem Fernblick in die Zukunft, wann mit dem „Fortschritt der Sonnen“ auch der Menschengeist ins Unberechenbare vorgeschritten sein werde, in eine Zukunft:

„Wo die Fahnen still sich senken und die Trommeln ausgegellt
In dem Parlament der Menschheit, auf dem Bundestag der Welt ...
Menschen, Brüder, Mitarbeiter, Schnitter stets erneuter Saat,
Was an Thaten ihr vollendet, ist Verheißung künft'ger That.“ [2])

Tennysons Stil ist durchweg aristokratisch, auch wenn er, wie er mit Vorliebe thut, seine Stoffe aus dem Volksleben herausgreift. Aber durch sein Anschauen und Fühlen geht dennoch ein starker demokratischer Zug. Zu den außerordentlichen Erfolgen, die er gewann, hat ohne Zweifel beträchtlich mitgewirkt das Gefühl seiner Landsleute, daß in der tennyson'schen Dichtung ein heilsames Gegengewicht gegen die erdrückende Schwere des Industrialismus gegeben sei [3]). Es gibt auch bereits eine tennyson'sche Dichterschule, zu welcher A. Smidt, John Brent, Aubrey de Vere, Th. Ashe, Ch. Mackay (»Poems« — »Salamandrine« — »The lump of gold«), D. G. Rosetti (»Sonnets and other poems«), M. Arnold (»A strayed reveller«, »Empedocles on Etna« and »other poems«, »Sohrab and Rustem«, »New poems«, »Merope«), J. A. Symonds (»Sonnets«), L. Morris (»Poems«) und A. Austin (»Lesko the bastard«, »Poems«) mit mehr oder weniger Anspruch auf Eigenthümlichkeit gezählt werden dürfen. Die idealistische Richtung haben auch eingeschlagen und eingehalten zwei Dichter von größerer Bedeutung als die letztgenannten, Robert

---

[1]) »Slowly comes a hungry people, as a lion, creeping nigher,
Glares at one that nods and winks behind a slowly-dying fire.«

[2]) »Till the war-drum throbb'd no longer and the battle-flags were furl'd
In the Parliament of man, the Federation of the world . . .
Men, my brothers, men the workers, ever reaping something new:
That which they have done but earnest of the things that they shall do.«

[3]) Poetical works of A. Tennyson, 5 vols. Tauchn. collect. 1860. Eine Auswahl der „Gedichte“ hat Freiligrath mit gewohnter Meisterschaft verdeutscht (Engl. Ged. 821 fg.). Auch die Uebersetzung der „Gedichte von A. T.“ von W. Hertzberg (1853) ist sehr brav und vorzüglich die Verdeutschung von Tennysons „Ausgewählten Dichtungen“ (den „Enoch Arden“ inbegriffen) durch A. Strodtmann (1868). In memoriam und Enoch Arden deutsch von Waldmüller, Maud deutsch von Weber, Kings Idyls und Aylmer's field deutsch von Feldmann (1870). Ich merke an, daß Tennyson der Dichter ist, welcher unter allen todten und lebenden Dichtern und Schriftstellern die glänzendsten Honorare bezog, ja geradezu beispiellose. So z. B. erhielt er für eins seiner allerschwächsten Gedichte, „Seeträume“ betitelt, 10 Pfund für jede Verszeile und das Gedicht enthält 313 Verszeilen. Milton erhielt für das „Verlorene Paradies“ 5 Pfund.

wurde 1802 das »Edinburgh Review« gegründet, an welchem der berühmte Redner Henry Brougham (1779—1868), der sich mit seinen vortrefflichen »Historical sketches of statesmen in the reign of George III.« auch in die Reihe der englischen Historiker stellte, lebhaften Antheil nahm. Dieser whiggistischen Zeitschrift gegenüber that sich unter der Redaktion von William Gifford das toryistische »Quarterly Review« auf. Etliche Jahre später erschien »Blakwoods Magazine« und dann das »Westminster Review«, zu dem Zwecke gestiftet, die nationalökonomischen Grundsätze Benthams und seiner Schule zu vertreten und zu verbreiten. Einer der begabtesten und liebenswürdigsten Reviewers und Essayisten war William Hazlitt (1780—1830), vielseitig, feinsinnig, selbst in seinen Paradoxen den Nagel auf den Kopf treffend. Zum Geschichtschreiber war er freilich nicht gemacht: seine »History of Napoleon« taugt nichts. Dagegen sprudeln seine unter verschiedenen Titeln gesammelten Essays (»Table talk« — »The spirit of the age« — »The plain-speaker«) von Geist und seine »Characters of Shakspeare's plays« sind eine der besten Leistungen der ästhetischen Kritik seines Landes. Auf dem zuletzt genannten Felde hat mit Hazlitt eine Frau rühmlich gewetteifert, Mistreß Jameson (»Female characters of Shakspeare«). Der Hauptmann der Shakspeare-Literatur ist indessen J. P. Collier, dessen Bemühungen um die Werke des großen Dichters und dessen Geschichte der dramatischen Poesie und der Bühne Englands bereits früheren Ortes in diesem Buche rühmlich erwähnt worden sind. Die neuere englische Literatur besitzt nur noch ein literar-historisches Werk von gleicher Gediegenheit, John Dunlop's Geschichte des Romans (»History of fiction« 1814, deutsch von Liebrecht 1851). In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewann unter den Skizzisten und Schilderern insbesondere W. Hepworth Dixon viel Beifall mittels geschichtlicher und ethnographischer Essays (»The tower of London« — »Spiritual wives« — »New America« — »The holy land« — »Free Russia«), bis er in seinem Buch »The Switzers« alle seine guten Eigenschaften mit denen eines dick-unwissenden, ganz verrücktes Zeug vorbringenden Sudelers vertauschte. Der Essayismus in seinem ganzen Umfange, sowie die Literarhistorik, sind auch drüben in Nordamerika eifrig gepflegt worden. In der ersten Reihe der dortigen Essayisten stehen, von Franklin und Irving abgesehen, der berühmte Kanzelredner W. E. Channing (geb. 1780; »Evidences of revealed religion« — »Essay on National literature« — »Character and writings of Milton« — »Character of Napoleon«), ferner A. H. Everett, lange Zeit die Hauptfeder des »North American Review«, und Ralph Waldo Emerson (geb. 1803), der gedankenvolle und beredsame Verkündiger deutscher Philosophie in seinem Vaterlande, der Meister in der Charakteristik von Völkern und Poeten (»Representative men« — »English traits« — »Shakspeare and Goethe«

und Joaquin Miller, welcher, wahrscheinlich von deutscher Abkunft (er soll eigentlich Cincinnatus Heine Müller oder Heinemüller? geheißen haben), mittels seiner »Songs of the Sierras« (1874) großes Aufsehen erregte. Die eigenartigste dieser wildromantischen Novellen in Versen ist die erste (»Arizonian«). Viel bekannter als alle die Genannten ist diesseits des Oceans und vorab in Deutschland der „Kalifornier" Francis Bret Harte (geb. 1838 zu Albany) geworden. Seine bizarr-originellen Skizzen in Versen und Prosa — (eine Auswahl von jenen hat Freiligrath vorzüglich verdeutscht, Ges. Dicht. 1877, Bd. 4) — aus dem kalifornischen Goldgräber-, Ansiedler-, Jäger- und Vagabundenleben zogen durch ihren packenden Realismus an. Allein zu größeren Schöpfungen reichte denn doch die Kraft von Bret Harte nicht aus, wie sein weit über Gebühr gepriesener, jedem gesunden Gefühl und Geschmack antipathischer Roman »Gabriel Conroy« deutlich bewies. Später verliebte sich der Mann in seine eigene Manier, überpfefferte dieselbe maßlos und zeichnete demzufolge in seinen Erzählungen fast nur noch unmögliche Situationen, in welchen unmögliche Leute herumtaumelten. Natürlich lobhudelten deutsche Skribenten diese nahezu gehirnweichen Phantastereien immer noch, als man derselben drüben in Amerika längst überdrüssig geworden war. Die Zahl der amerikanischen Dichterinnen ist Legion. Wenn wir aber aus derselben Marie Brooks (geb. 1795), Lydia Sigourney (geb. 1797), Elisabeth Oakes-Smith, Hannah Gould, Anne Bradstreet, Emma Embery, Karoline Sawyer, Mary Hewitt, Grace Greenwood, Frances Sargent-Osgood und Mary Stuart-Sterne hervorheben, so dürfte der Galanterie vollauf genuggethan sein.

Wie schon zu den Zeiten der Steele, Addison und Johnson die literarisch-kritischen Wochen- und Monatschriften in der englischen Literatur eine sehr große Rolle spielten, so spielen sie eine solche von der literarischen Glanzperiode Englands im 19. Jahrhundert an in verdoppeltem Maße. Mit sehr wenigen Ausnahmen haben sich alle berühmten Autoren in den verschiedenen »Reviews« und »Magazines« zuerst ihre Sporen verdient. Diese Zeitschriften waren und sind die eigentliche Heimat des vielgepflegten und vielumfassenden Genre des »Essay« und manches Talent hat nie nach anderem Ruhm gestrebt als nach dem, ein guter Essayist zu sein. Unter der Redaktion des ebenso gefürchteten als tüchtigen Kritikers Francis Jeffrey

---

versen geschrieben, welche häufig ganz rhythmuslos einherstürmen oder einhertorkeln. Hat man etliche dieser „Grashalme" angesehen und etliche dieser „Trommelschläge" (eine Frucht des großen Bürgerkrieges in der Union) mitangehört, so hat man genug. Freiligrath dolmetschte mit gewohnter Meisterschaft eine Anzahl der whitman'schen Rhapsodieen (Gesamm. Dichtungen, IV. 75 fg.). Vgl. auch A. Strodtmann; „Die amerikanische Dichtung der Gegenwart" (Beil. z. Allg. Zeitung 1870, N. 96 fg.).

wurde 1802 das »Edinburgh Review« gegründet, an welchem der berühmte Redner Henry Brougham (1779—1868), der sich mit seinen vortrefflichen »Historical sketches of statesmen in the reign of George III.« auch in die Reihe der englischen Historiker stellte, lebhaften Antheil nahm. Dieser whiggistischen Zeitschrift gegenüber that sich unter der Redaktion von William Gifford das toryistische »Quarterly Review« auf. Etliche Jahre später erschien »Blakwoods Magazine« und dann das »Westminster Review«, zu dem Zwecke gestiftet, die nationalökonomischen Grundsätze Benthams und seiner Schule zu vertreten und zu verbreiten. Einer der begabtesten und liebenswürdigsten Reviewers und Essayisten war William Hazlitt (1780—1830), vielseitig, feinsinnig, selbst in seinen Paradoxen den Nagel auf den Kopf treffend. Zum Geschichtschreiber war er freilich nicht gemacht: seine »History of Napoleon« taugt nichts. Dagegen sprudeln seine unter verschiedenen Titeln gesammelten Essays (»Table talk« — »The spirit of the age« — »The plain-speaker«) von Geist und seine »Characters of Shakspeare's plays« sind eine der besten Leistungen der ästhetischen Kritik seines Landes. Auf dem zuletzt genannten Felde hat mit Hazlitt eine Frau rühmlich gewetteifert, Mistreß Jameson (»Female characters of Shakspeare«). Der Hauptmann der Shakspeare-Literatur ist indessen J. P. Collier, dessen Bemühungen um die Werke des großen Dichters und dessen Geschichte der dramatischen Poesie und der Bühne Englands bereits früheren Ortes in diesem Buche rühmlich erwähnt worden sind. Die neuere englische Literatur besitzt nur noch ein literar-historisches Werk von gleicher Gediegenheit, John Dunlop's Geschichte des Romans (»History of fiction« 1814, deutsch von Liebrecht 1851). In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gewann unter den Skizzisten und Schilderern insbesondere W. Hepworth Dixon viel Beifall mittels geschichtlicher und ethnographischer Essays (»The tower of London« — »Spiritual wives« — »New America« — »The holy land« — »Free Russia«), bis er in seinem Buch »The Switzers« alle seine guten Eigenschaften mit denen eines dick-unwissenden, ganz verrücktes Zeug vorbringenden Subelers vertauschte. Der Essayismus in seinem ganzen Umfange, sowie die Literarhistorik, sind auch drüben in Nordamerika eifrig gepflegt worden. In der ersten Reihe der dortigen Essayisten stehen, von Franklin und Irving abgesehen, der berühmte Kanzelredner W. E. Channing (geb. 1780; »Evidences of revealed religion« — »Essay on National literature« — »Character and writings of Milton« — »Character of Napoleon«), ferner A. H. Everett, lange Zeit die Hauptfeder des »North American Review«, und Ralph Waldo Emerson (geb. 1803), der gedankenvolle und beredsame Verkündiger deutscher Philosophie in seinem Vaterlande, der Meister in der Charakteristik von Völkern und Poeten (»Representative men« — »English traits« — »Shakspeare and Goethe«

»Essays« (deutsch von Bülau und von Steger, Schmidt und Althaus), welche seit 1825 im Edinburgh Review erschienen und zuerst 1843 in drei

---

When a murmuring sound broke out and swell'd into a shout,
Among the godless horsemen upon the tyrant's right.

And hark! like the roar of the billows on the shore,
The cry of battle rises along their charging line,
For God! for the cause! for the church! for the laws!
For Charles, King of England, and Rupert of the Rhine!

The furious German comes with his clarions and his drums,
His bravoes of Alsatia and pages of Whitehall;
They are bursting on our flanks! grasp your pikes! close your ranks!
For Rupert never comes but to conquer or to fall.

They are here! they rush on! we are broken! we are gone!
Our left is born before them like stubble on the blast;
Oh Lord, put forth thy might! Oh Lord, defend the right!
Stand back to back in God's name and fight it to the last.

Stout Scippon hath a wound — the centre hath given ground —
Hark! hark! what means the trampling of horsemen on our rear?
Whose banner do I see, boys? 'tis he, thank God, 'tis he, boys!
Bear up another movement. Brave Oliver is here.

Their heads all stooping low, their points all in a row,
Like a whirlwind on the trees, like a deluge on the dykes.
Our cuirassiers have burst on the ranks of the accurst
And at a shock have scattered the forest of his pikes.

Fast, fast the gallants ride in some safe nook to bide,
Their coward heads, predestined to rot on Temple Bar;
And He—he turns and flies! shame to those cruel eyes
That bore to look on torture and fear to look on war.

Ho! comrades, scour the plain and ere ye strip the slain,
First give another stab to make your guest secure;
Then shake from sleeves and pockets their broad pieces and lockets,
The tokens of the wanton, the plunder of the poor.

Fools! your doublets shone with gold and your hearts were gay and bold,
When you kissed your lily hands to your lemans to-day;
And to-morrow shall the fox from her chambers in the rocks,
Lead forth her tawny cubs to howl above the prey.

Where by your tongues that late mock'd at heaven and hell and fate
And the fingers that once were so busy with your blades;
Your perfumed satin clothes; your catches and your oaths;
Your stage-plays and your sonnets; your diamonds and your spades?

Down, down, for ever down, with the mitre and the crown;
With the Belial of the Court and the Mammon of the Pope;
There is woe in Oxford halls: their is wail in Durham's stalls;
The Jesuit smites his bosom, the Bishop rends his cope.

Bänden gesammelt wurden. Diese Aufsätze sind wahrhafte Triumphe der Kritik, sofern sich in denselben der behandelte Stoff unter der Hand des Kritikers zu selbstständigen Kunstwerken gestaltet. Solche vollendet schöne Kabinettstücke der Historik sind namentlich die Essays über Milton, Machiavelli, Addison, Robert Walpole, Pitt, Clive und Warren Hastings. Im Jahre 1848 begann Macaulay's »History of England, from the accession of James the Second« (deutsch v. Bülau, v. Paret, v. Lemcke, v. Beseler) zu erscheinen. Sie sollte bis auf die Gegenwart herabreichen, allein der Tod des Verfassers hat die Fortführung des Werkes viel zu frühe unterbrochen; es reicht nur bis zum Frieden von Ryswick. Mit der Gestaltungskraft Walter Scotts ausgestattet, lässt Macaulay die englische Gesellschaft zur bezeichneten Zeit in ihren verschiedenen Abstufungen und in ihrer historischen Entwickelung vor uns reden und handeln, leiden und kämpfen, intrikiren und beten, ja sogar essen, trinken und sich vergnügen. Da lebt und webt alles und wir werden mit geschichtlichen Motiven und Persönlichkeiten des genauesten bekannt. Die Gruppirung des Stoffes, die Harmonie von Licht und Schatten in der Darstellung, die lebenswarme Diktion, dies alles erregt ein ästhetisches Behagen, welches noch dadurch erhöht wird, daß wir überall fühlen, hier spreche kein herz- und blutloser Diplomat, sondern ein vielerfahrener und patriotischer Staatsmann, welcher vollwichtigen Anspruch darauf hat, eben als Engländer, als englischer Patriot und Staatsmann auch in Beziehung auf seine Geschichtschreibung beurtheilt zu werden. Denn das lässt nicht bestreiten, daß vom Standpunkte philosophischer Geschichtebetrachtung aus angesehen, der Ruhm dieses Meisters der Charakterzeichnung und der kulturhistorischen Farbengebung einiger Eingränzung unterliegt: — Macaulay ist kein freier Mensch, sondern ein in kirchlichen, politischen und socialen Anschauungen des Whigismus befangener, zuweilen sogar mit einem starken Anflug von „Cant". An Kraft und farbensatter Malerei des Stils wetteiferte mit Macaulay nicht erfolglos James Anthony Froude in seiner freilich sehr parteischen »History of England from the fall of Wolsey to te death of Elizabeth« (1861 fg.). Von höherer wissenschaftlicher Bedeutung als dieses und als das macaulay'sche Werk ist aber die »History of civilisation in England« (deutsch von Ruge 1860) von Henry Thomas Buckle (st. am 31. Mai 1862 in Damaskus), — leider schon in ihren Anfängen durch den frühzeitigen, vorzeitigen, in Folge übergroßer Arbeit eingetretenen Tod ihres Verfassers abgebrochen. Buckle

---

And she of the Seven Hills hall mourn her children's ills
And tremble when she thinks of the edge of England's sword;
And the kings of earth in fear shall shudder when they hear,
What the hand of God hath wrought for the houses and the word.«

machte den Versuch, die Historik auf eine ganz neue Basis zu stellen und die Geschichtewissenschaft der Naturwissenschaft anzunähern, damit, wie durch diese die Gesetze der natürlichen, so durch jene die Gesetze der moralischen Welt gefunden und festgestellt würden. Der riesige Torso des Werkes zeigt, daß, überhaupt die Möglichkeit der Lösung dieses Versuches vorausgesetzt, Buckle bei längerer Lebensdauer wohl der Mann gewesen wäre, diese Lösung zu finden oder wenigsten derselben nahe zu kommen. Er war einer der unterrichtetsten Menschen seiner Zeit und unbedingt der freieste Mensch, welcher seit Shelley in England geathmet hat. Daß er als Kulturhistoriker Vorzügliches zu leisten vermochte, beweisen die Kapitel seines Buches, welche die Geschichte des bevormundenden Geistes in Frankreich und England behandeln, die intellektuellen Zustände Schottlands im 17. und 18. Jahrhundert erörtern und die Ursachen der französischen Revolution darlegen. Allein das ganze Werk macht, auch durchaus abgesehen von seiner fragmentarischen Gestalt, dennoch keinen überzeugenden und befriedigenden Eindruck. Es leidet an der Sucht des Generalisirens, es macht den Menschen allzu sehr zu einem Abstraktum und handhabt die Menschen wie Ziffern in einem Rechenexempel. Buckle verfährt also ganz ähnlich wie die socialistischen Träumer, Abstraktoren und Theorienspinner; nur „konstruirte" er die Vergangenheit, wie jene die Zukunft „organisirten". Der Franzos Comte hat einen schlimmen Einfluß auf Buckle geübt. Das merkt man an seiner willkürlichen Art, in den Kram der Theorie passende Thatsachen zu gruppiren, um dann aus solchen Prämissen voreilige Schlüsse zu ziehen [1]). Wie anregend übrigens Buckle's Vorgang wirkte, bewies die in seinem Geiste gedachte und ausgeführte »History of Rationalism in Europe« (1866) von W. E. H. Lecky (deutsch von Jolowicz). Wie dieses Buch bei deutlich hervortretenden großen Lücken und mancher Schiefheit in der Anschauung und im Urtheil auch sehr gute Seiten aufzeigt, so gleichfalls Lecky's »History of England in the eighteenth century« (1878, deutsch von Löwe). Das ältere, denselben Zeitraum behandelnde Werk von Lord Mahon (später Graf Stanhope), die »History of England« 1713—1783 (deutsch von Steger) erhielt dadurch manche Berichtigung und Bereicherung; allein Lecky zeigte sich inbetreff festländischer Verhältnisse weit bornirter als sein Vorgänger. Ueberall trat in seinem Buche die Gehässigkeit gegen Deutschland hervor, dessen Literatur und Wissenschaft ihm Dinge waren, die er nur ganz obenhin vom Hörensagen kannte, und auf jeder Seite des Werkes kann man Beweise finden, daß es Engländern nur ganz ausnahmsweise gegeben ist, fremde Verhältnisse unbefangen zu betrachten und zu würdigen.

[1]) Ueber Buckle's Lebensumstände und seine Art, zu arbeiten, ist zu vergleichen A. H. Huth: Life and writings of H. T. Buckle, 1880.

Zu den Ausnahmen gehören Kinglake und Martin; jener als Verfasser des großen, gewissenhaften, höchst belebten und anschaulichen Buches »The invasion of the Crimea« (8 vols.), dieser als Autor von »Life of the Prince Consort« (Albert von Koburg, 4 vols.). Von noch jüngeren Historikern haben bei ihren Landsleuten Anerkennung gefunden Freeman (»Hist. of the Norman conquest«), Stubb (»Constitutional History of England«) und M'Carthy (»A history of our own times«, 1879).

Wie das Mutterland, so hat auch Nordamerika im 19. Jahrhundert eine Reihe von großen Geschichtschreibern hervorgebracht. Jared Sparks (geb. 1794) lieferte ein umfassendes urkundliches Werk über Washington und dessen Zeit (»Life and writings of G. W.« 1833—40) und George Bancroft (geb. 1800) unternahm, in der Schule deutscher Forschung gebildet, die große Aufgabe einer Nationalgeschichte seines Landes, mit den ersten Anfängen der Kolonisation desselben seine Erzählung beginnend, welche, wenn auch mitunter zu phrasenreich, stets belehrend und anziehend wirkt (»History of the United States«, 10 vols. 1834 fg., deutsch von Kretschmar 1847 fg.). Der größte Historiker Nordamerika's ist aber William Henry Prescott (1796—1859). Seine Werke vereinigen philosophischen Blick, tiefe Quellenkenntniß, Schärfe des Urtheils und edle Darstellungskunst. Sie gehören unbedingt zu den schönsten Resultaten moderner Geschichtschreibung (»Hist. of the reign of Ferdinand and Isabella«, deutsch v. Eberty — »Hist. of the conquest of Mexico«, deutsch v. Eberty — »Hist. of the conquest of Peru«, deutsch v. Eberty — »Hist. of the reign of Philip the Second«, deutsch von Scherr). Als auf einen ebenbürtigen Nachfolger hatte Prescott in der Vorrede zu seinem letzten Buch auf seinen Landsmann John Lothrop Motley (1814—77) hingewiesen, und diese Erwartung wurde glänzend erfüllt durch eine Leistung, womit Motley i. J. 1856 hervortrat und welche betitelt ist »The Rise of the Dutch Republic« (deutsch von einem Ungenannten 1857 fg.), ein Werk, das auf der breiten Basis gewissenhafter Quellenforschung in einem Stil von macaulay'scher Anschaulichkeit und Belebtheit den Abfall der Niederlande von Spanien und die Gründung des holländischen Freistaats erzählt. Die Fortsetzung gab Motley unter dem Titel »A history of the united Netherlands, from the death of William the Silent to the twelve yars' truce« (4 vols.) und mit seinem trefflichen biographischen Buche »The life and death of John of Barneveld« (2 vols. 1874) beschloß er vorzeitig seine Laufbahn als Geschichtschreiber. Ein jüngerer Landsmann, Francis Parkman (geb. 1823) erkor sich wiederum die Heimat zum Gegenstande seiner Thätigkeit als Historiker, indem er unter dem Gesammttitel »France and England in North-America« (1851 fg.) eine Reihenfolge von Monographieen veröffentlichte, welche bestimmt waren, die Kämpfe zu veranschaulichen, die auf nordamerikanischem

Boden zwischen Frankreich und England oder, was dasselbe sagen will, zwischen Katholicismus, Feudalität und Monarchie auf der einen und Protestantismus, Demokratie und Republik auf der andern Seite ausgefochten worden sind. Eine schwerwiegende kulturhistorische Leistung endlich war die »History of the intellectual development of Europe«, 1863 (deutsch von Bartels 1865) von John William Draper. Nur wäre im Interesse einer allseitigen Erörterung und Klarlegung des großen Gegenstandes lebhaft zu wünschen gewesen, daß der Verfasser das Gebiet der Kunst und ihrer verschiedenen Erscheinungsformen nicht so ganz hätte zur Seite liegen lassen, wie er that. Das Moment der Schönheit und ihren Kult in einer Entwickelungsgeschichte des menschlichen Geistes unbeachtet lassen, das verräth denn doch eine große Einseitigkeit, um nicht zu sagen Rohheit. Welcher anständige Mensch möchte denn ohne den Trost, welchen das Schöne und dessen Dienst gewähren, „des Lebens Unverstand" überhaupt noch mitmachen? Das draper'sche Buch wird jedoch seinen Werth auch in der Zukunft behaupten, nämlich als ein kulturgeschichtliches Denkmal des geistverlassenen „Realismus" und des seellosen Banausenthums, welcher und welches in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts sich breitmachen durften.

Zweites Kapitel.

Deutschland.[1]

Aus der alten, zwischen dem Kaukasus, dem Kaspiasee und dem Indus gelegenen Heimat der arischen Völkerstämme zogen auch die Germanen nach Europa herüber. Die Kelten waren ihnen vorangegangen und wurden von

[1]) E. J. Koch: Kompendium der deutschen Literaturgeschichte, 1790. Nasser: Vorles. über d. Geschichte der deutschen Poesie, 1798—1800. E. G. Jördens: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten, 1806—11. A. Müller: Vorles. über deutsche Wissenschaft und Kunst, 1807. F. H. von der Hagen und J. B. Büsching: Literar. Grundriß d. deutschen Poesie von der ältesten Zeit bis in das 16. Jahrhundert, 1812. F. Horn: Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart, 4 Bde. 1822 ff. Manso: Uebersicht der deutschen Dichtkunst vom Jahre 1721—1787 (Nachtr. z. Sulzers Th. d. sch. K. Bd. 8). F. J. Mone: Quellen und Forschungen zur Gesch. d. deutschen Literatur und Sprache, 1830. L. Wachler: Vorles. über die Gesch. d. deutschen Nationalliteratur, 2 Thle., 2. Aufl. 1834. W. Menzel: Die deutsche Literatur, 2. Aufl. 1835. F. A. Pischon: Leitfaden zur Gesch. d. deutschen Literatur, 7. Aufl. 1843. A. Koberstein: Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 5. Aufl. bearb. v. K. Bartsch, 5 Bde. 1872 fg. J. W. Schäfer: Grundr. d. Gesch. d. deutschen Lit., 2. Aufl. 1839. Kannegießer: Abriß d. Gesch. d. deutschen Lit. 1836. A. Rosenkranz: Gesch. der deutschen Poesie im Mittelalter, 1830. K. Rosenkranz: Zur Gesch. d. deutschen Poesie, 1836. M. W. Götzinger: Die deutsche Sprache und ihre Literatur, 3 Bde. 1837—44. G. G. Gervinus: Gesch. d. deutschen Dichtung, 5. Aufl. 1871 fg. G. G. Gervinus: Handbuch der poet. Nationalliteratur der Deutschen, 3. Aufl. 1844. J. Kehrein: Die dramatische Poesie der Deutschen, 2 Bde. 1840. W. Zimmermann: Gesch. der poet. und pros. Nationalliteratur der Deutschen, 3 Bde. 1846. B. Ph. Gumposch: Allg. Literaturgesch. der Deutschen, 1846. K. Herzog: Gesch. der deutschen Nationalliteratur, 1837. H. Laube: Gesch. d. deutschen Literatur, 4 Bde. 1837—39. J. K. F. Rinne: Innere Gesch. der Entwickelung der deutschen Nationalliteratur, 2 Thle. 1842. A. W. Bohtz: Gesch. der neueren deutschen Poesie, 1832. A. F. C. Vilmar: Gesch. der deutschen Nationalliteratur, 4. Aufl. 1850. H. Gelzer: Die neuere deutsche Nationalliteratur, nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten, 2 Bde., 2. Aufl. 1847. H. Köster: Die poet. Lit. der Deutschen, 1846. L. Ettmüller: Handb. der deutschen Literaturgeschichte von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten, mit Einschluß der angelsächsischen, altskandinavischen und mittelniederländischen Schriftwerke, 1847. Fr. Biese: Handbuch der Gesch. der deutschen Nationalliteratur, 2 Bde. 1846—48. R. E. Prutz:

ihren Nachfolgern nach den westlichen Ländern und Küsten Europa's gedrängt. Die Germanen aber ergossen sich theils über die Ostseeländer nach

Gesch. des deutschen Journalismus, 1845. R. E. Prutz: Gesch. des deutschen Theaters, 1847. R. E. Prutz: Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart, 1857. K. Gutzkow: Beiträge zur Gesch. der neuesten Literatur, 1836. L. Wienbarg: Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte, 1836. H. Marggraff: Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche, 1839. J. F. A. Jung: Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen, 1842. F. G. Kühne: Lit. Portraits und Silhouetten, 1843. G. Weber: Gesch. der deutschen Literatur nach ihrer organischen Entwickelung, 3. Aufl. 1849. K. G. Helbig: Grundr. der Gesch. der poet. Literatur der Deutschen, 3 Aufl. 1847. T. F. Scholl: Die letzten hundert Jahre der vaterländischen Literatur in ihren Meistern dargestellt, 1850. A. Ruge: Zur Geschichte unserer neuesten Poesie (Ges. Werke Bd. 1—2). W. Wackernagel: Gesch. der deutschen Literatur, 1851, 2. A. bearb. v. E. Martin, 1879. J. Hillebrand: Die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts bes. seit Lessing, bis auf die Gegenwart, historisch und ästhetisch kritisch dargestellt, 3 Bde., 2. Aufl. 1850—51. J. Scherr: Geschichte der deutschen Literatur, 2. verb. Aufl. 1854. Huhn: Geschichte der deutschen Literatur, 1851. Kurz: Geschichte der deutschen Literatur mit Proben, 3 Bde., (als 4. Band: Geschichte der deutschen Literatur von Göthe's Tod bis auf die neueste Zeit, 1868 fg.,) 4. Aufl. 1864. Schmidt: Geschichte der deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts, 2 Bde. 1853; 5. Aufl. 3 Bde. 1866. Schmidt: Gesch. des geistigen Lebens in Deutschland 1681—1781. Cholevius: Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen, 2 Bde. 1854. Gottschall: Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts, 2 Bde. 1858; 3. Aufl. 4 Bde. 1872. Gödeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 3 Bde. 1853 fg. Schäfer: Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, 3 Bde. 1855 fg. Viehoff: Handbuch der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 3 Bde. 1860. Loebell: Die Entwickelung der deutschen Poesie, 3 Bde. (I. Klopstock, II. Wieland, III. Lessing). Biedermann: Deutschland im 18 Jahrhundert, 4 Bde. 1854 fg. Mörikofer: Die schweizerische Literatur im 18. Jahrhundert, 1861. Roquette: Geschichte der deutschen Literatur, 2 Bde. 1862, 3. Aufl. 1879. Ebeling: Geschichte der komischen Literatur in Deutschland seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, 2 Bde. 1862 fg. Uhland: Schriften zur Geschichte der deutschen Dichtung und Sage, 7 Bde. 1865 fg. Hahn: Geschichte der poetischen Literatur der Deutschen, 9. Aufl. 1879. Gruppe: Leben und Werke deutscher Dichter, 4 Bde. 1863 fg. Lemcke: Gesch. der deutschen Dichtung neuerer Zeit, 3 Bde. 1871 fg. Heinrich; Hist. de la littérature allemande, 2 vols. 1870. Bossert: La littér. allem. au moyen-âge, 1871. Scherer: Gesch. der deutschen Dichtung im 11. u. 12. Jahrh., 1875. Scherer: Gesch. der deutschen Literatur, 1880 fg. Bobertag: Gesch. des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland, 1876 fg. Palm: Beiträge zur Gesch. der deutschen Literatur des 16. u. 17. Jahrh. (bes. ausführl. über Opitz), 1877. König: Deutsche Literaturgesch., 1878, 4. Aufl. 1879. Hettner: Gesch. der deutschen Literatur im 18. Jahrh., 3 Bde. 3. A. 1879. Sanders: Gesch. der deutschen Sprache und Literatur bis zu Göthe's Tod, 1879. Lindemann: Gesch. der deutschen Literatur, 5. A. 1879. Leixner: Illustrirte Literaturgeschichte, 1879. Schlossar: Oestreichische Kultur- und Literaturbilder, 1879. Brümmer: Deutsches Dichterlexikon (biographisch und bibliographisch), 2 Bde. 1879. Von Sammelwerken führe ich, außer den Zeitschriften von Adelung, Gräter, Eschenburg, Docen, Büsching, Aufseß, Mone, Graff, Haupt, Pfeifer, Hoffmann, insbesondere an: Arnim und Brentano, des Knaben Wunderhorn, 3 Bde. 1806, 2. verm. Aufl. 1845. Erlach: die Volkslieder der Deutschen, 5 Bde.

Skandinavien, theils ließen sie sich in dem weiten Gebiete zwischen dem Rhein, der Donau, den Alpen, der Elbe, der Ost- und Nordsee nieder [1]).

1834—37. Wolff: Histor. Volkslieder und Gedichte der Deutschen, 1830. Soltau: Einhundert deutsche hist. Volkslieder, 1836. Rochholz: Eidgenössische Liederchronik, 1835. Uhland: Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, 3 Bde. 1844—66 (der 3. Band enthält die berühmte, leider nicht zu Ende geführte „Abhandlung" über die Volksliederdichtung.) Liliencron: Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, 4 Bde. 1865 fg. Firmenich: Germaniens Völkerstimmen, 1843 fg. Ditfurth: Die historischen Volkslieder vom Ende des 30jährigen Krieges bis zum Beginn des 7jährigen, 1877. Wolff: Encyklopädie der deutschen Nationalliteratur, 8 Bde. 1835 fg. Gödeke und Tittmann: Deutsche Dichter des 16. Jahrh., 1866 fg. (1. Bd. Liederbuch, 2. Bd. Schauspiele, u. s. w.). Müller und Förster: Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrh. 14 Thle. 1822—38. Seuffert: Deutsche Literaturdenkmale des 18. Jahrh., 1881 fg. Wackernagel: Deutsches Lesebuch (Altdeutsches Lesebuch, 2. A. 1839. Proben der deutschen Poesie seit 1500, 2. A. 1840. Proben der Prosa seit 1500, 1841—43). Künzel: Drei Bücher deutscher Prosa von Ulfilas bis auf die Gegenwart, 3 Thle. 1838. Pischon: Denkmäler der deutschen Sprache, 3 Thle. 1838—43. Kurz: Handbuch der poet. Nationalliteratur der Deutschen von Haller bis auf die neueste Zeit (mit literarhistor. Kommentar), 1840—42. Kurz: Handb. der deutschen Prosa von Gottsched bis auf die neueste Zeit, 1845—46. Schwab: Fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte von Haller bis auf die neueste Zeit, 2. Aufl. 1840. Schwab: Die deutsche Prosa von Mosheim bis auf unsere Tage, 1842. Echtermeyer: Auswahl deutscher Gedichte, 4. Aufl. 1845. Fromann und Häusser: Lesebuch der poet. Nationalliteratur der Deutschen von der ältesten bis auf neueste Zeit, 2 Thle. 1846. Wolff: Poetischer Hausschatz des deutschen Volkes, 18. Aufl. 1858. Gödeke: Elf Bücher deutscher Dichtung, von Sebastian Brant bis auf die Gegenwart (mit biographisch-literarischen Einleitungen), 2 Bde. 1849. Weber: Die poet. Nationallit. d. deutschen Schweiz, 3 Bde. 1867. Inbetreff der Sammlungen mittelalterlich-deutscher Schriftwerke mache ich noch aufmerksam auf die im Göschen'schen und im Basse'schen Verlag erschienenen; ferner auf Hagens Minnesänger, 4 Bde. 1838 fg. Laßbergs Liedersal, 4 Bde. 1846. Hattemers Denkmale des Mittelalters, 3 Bde. 1844 fg. Hagens Gesammtabenteuer, 3 Bde 1850. Gödeke's Mittelalter, 2. Ausgabe, vermehrt mit: Niederdeutsche Dichtung, von H. Oesterley, 1871. Fr. Pfeiffers „Deutsche Klassiker des Mittelalters", 1864 fg. Müllenhoff und Scherer: Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8. bis 12. Jahrhundert. Bibliothek der ältesten deutschen Literaturdenkmäler, 1865, (Otfrids Evangelienbuch, herausgegeb. v. Heyne 1865, v. Piper 1878; Heliand, herausg. von Heyne 1866). Zacher: Germanistische Handbibliothek. Bartsch: Deutsche Dichtungen des M. A. 1871 fg. Bächtold und Vetter: Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz und ihres Gränzgebietes, 1877 fg.

[1]) Ueber die Namen Germanen und Deutsche vgl. Grimms Deutsche Gramatik, 3. Aufl. I. 10 fg. Haupts Zeitschr. für deutsche Alterthumskunde 1845, S. 514. Scherrs deutsche Kultur- und Sittengeschichte, 7. Aufl. S. 19. Watterich ist in seiner histor. Untersuchung „Der deutsche Name Germanen" (1870) zu diesem Resultat gelangt: Ger-manen bedeutet Männer des Wurfspeeres. Die Zahl der deutschen Personennamen, welche mit ger und man zusammengesetzt sind, ist vom 6. bis 12. Jahrhundert in den Urkunden der merovingischen, karlingischen, sächsischen und fränkischen Zeit geradezu Legion. Ger ist ganz zweifellos der älteste sprachlich bezeugte Name des germanischen Wurfspeers und der deutsche Ursprung des Germanennamens, den uns die Geschichte verbürgt, ist auch vonseiten der Sprache gesichert.

Boden zwischen Frankreich und England oder, was dasselbe sagen will, zwischen Katholicismus, Feudalität und Monarchie auf der einen und Protestantismus, Demokratie und Republik auf der andern Seite ausgefochten worden sind. Eine schwerwiegende kulturhistorische Leistung endlich war die »History of the intellectual development of Europe«, 1863 (deutsch von Bartels 1865) von John William Draper. Nur wäre im Interesse einer allseitigen Erörterung und Klarlegung des großen Gegenstandes lebhaft zu wünschen gewesen, daß der Verfasser das Gebiet der Kunst und ihrer verschiedenen Erscheinungsformen nicht so ganz hätte zur Seite liegen lassen, wie er that. Das Moment der Schönheit und ihren Kult in einer Entwickelungsgeschichte des menschlichen Geistes unbeachtet lassen, das verräth denn doch eine große Einseitigkeit, um nicht zu sagen Rohheit. Welcher anständige Mensch möchte denn ohne den Trost, welchen das Schöne und dessen Dienst gewähren, „des Lebens Unverstand“ überhaupt noch mitmachen? Das draper'sche Buch wird jedoch seinen Werth auch in der Zukunft behaupten, nämlich als ein kulturgeschichtliches Denkmal des geistverlassenen „Realismus“ und des seellosen Banausenthums, welcher und welches in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts sich breitmachen durften.

Zweites Kapitel.

Deutschland.[1]

Aus der alten, zwischen dem Kaukasus, dem Kaspiasee und dem Indus gelegenen Heimat der arischen Völkerstämme zogen auch die Germanen nach Europa herüber. Die Kelten waren ihnen vorangegangen und wurden von

---

[1]) E. J. Koch: Kompendium der deutschen Literaturgeschichte, 1790. Nasser: Vorles. über d. Geschichte der deutschen Poesie, 1798—1800. E. G. Jördens: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten, 1806—11. A. Müller: Vorles. über deutsche Wissenschaft und Kunst, 1807. F. H. von der Hagen und J. B. Büsching: Literar. Grundriß d. deutschen Poesie von der ältesten Zeit bis in das 16. Jahrhundert, 1812. F. Horn: Die Poesie und Beredsamkeit der Deutschen von Luthers Zeit bis zur Gegenwart, 4 Bde. 1822 ff. Manso: Uebersicht der deutschen Dichtkunst vom Jahre 1721—1787 (Nachtr. z. Sulzers Th. d. sch. K. Bd. 8). F. J. Mone: Quellen und Forschungen zur Gesch. d. deutschen Literatur und Sprache, 1830. L. Wachler: Vorles. über die Gesch. d. deutschen Nationalliteratur, 2 Thle., 2. Aufl. 1834. W. Menzel: Die deutsche Literatur, 2. Aufl. 1835. F. A. Pischon: Leitfaden zur Gesch. d. deutschen Literatur, 7. Aufl. 1843. A. Koberstein: Grundriß der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 5. Aufl. bearb. v. K. Bartsch, 5 Bde. 1872 fg. J. W. Schäfer: Grundr. d. Gesch. d. deutschen Lit., 2. Aufl. 1839. Kannegießer: Abriß d. Gesch. d. deutschen Lit. 1836. A. Rosenkranz: Gesch. der deutschen Poesie im Mittelalter, 1830. K. Rosenkranz: Zur Gesch. d. deutschen Poesie, 1836. M. W. Götzinger: Die deutsche Sprache und ihre Literatur, 3 Bde. 1837—44. G. G. Gervinus: Gesch. d. deutschen Dichtung, 5. Aufl. 1871 fg. G. G. Gervinus: Handbuch der poet. Nationalliteratur der Deutschen, 3. Aufl. 1844. J. Kehrein: Die dramatische Poesie der Deutschen, 2 Bde. 1840. W. Zimmermann: Gesch. der poet. und pros. Nationalliteratur der Deutschen, 3 Bde. 1846. B. Ph. Gumposch: Allg. Literaturgesch. der Deutschen, 1846. K. Herzog: Gesch. der deutschen Nationalliteratur, 1837. H. Laube: Gesch. d. deutschen Literatur, 4 Bde. 1837—39. J. K. F. Rinne: Innere Gesch. der Entwickelung der deutschen Nationalliteratur, 2 Thle. 1842. A. W. Bohtz: Gesch. der neueren deutschen Poesie, 1832. A. F. C. Vilmar: Gesch. der deutschen Nationalliteratur, 4. Aufl. 1850. H. Gelzer: Die neuere deutsche Nationalliteratur, nach ihren ethischen und religiösen Gesichtspunkten, 2 Bde., 2. Aufl. 1847. H. Köster: Die poet. Lit. der Deutschen, 1846. L. Ettmüller: Handb. der deutschen Literaturgeschichte von den ältesten bis auf die neuesten Zeiten, mit Einschluß der angelsächsischen, altskandinavischen und mittelniederländischen Schriftwerke, 1847. Fr. Biese: Handbuch der Gesch. der deutschen Nationalliteratur, 2 Bde. 1846—48. R. E. Prutz:

ihren Nachfolgern nach den westlichen Ländern und Küsten Europa's gedrängt. Die Germanen aber ergossen sich theils über die Ostseeländer nach

Gesch. des deutschen Journalismus, 1845. R. E. Prutz: Gesch. des deutschen Theaters, 1847. R. E. Prutz: Vorlesungen über die deutsche Literatur der Gegenwart, 1857. K. Gutzkow: Beiträge zur Gesch. der neuesten Literatur, 1836. L. Wienbarg: Beiträge zur deutschen Literaturgeschichte, 1836. H. Marggraff: Deutschlands jüngste Literatur- und Kulturepoche, 1839. J. F. A. Jung: Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen, 1842. F. G. Kühne: Lit. Portraits und Silhouetten, 1843. G. Weber: Gesch. der deutschen Literatur nach ihrer organischen Entwickelung, 3. Aufl. 1849. K. G. Helbig: Grundr. der Gesch. der poet. Literatur der Deutschen, 3 Aufl. 1847. T. F. Scholl: Die letzten hundert Jahre der vaterländischen Literatur in ihren Meistern dargestellt, 1850. A. Ruge: Zur Geschichte unserer neuesten Poesie (Ges. Werke Bd. 1—2). W. Wackernagel: Gesch. der deutschen Literatur, 1851, 2. A. bearb. v. E. Martin, 1879. J. Hillebrand: Die deutsche Nationalliteratur seit dem Anfang des 18. Jahrhunderts bes. seit Lessing, bis auf die Gegenwart, historisch und ästhetisch kritisch dargestellt, 3 Bde., 2. Aufl. 1850—51. J. Scherr: Geschichte der deutschen Literatur, 2. verb. Aufl. 1854. Huhn: Geschichte der deutschen Literatur, 1851. Kurz: Geschichte der deutschen Literatur mit Proben, 3 Bde., (als 4. Band: Geschichte der deutschen Literatur von Göthe's Tod bis auf die neueste Zeit, 1868 fg.,) 4. Aufl. 1864. Schmidt: Geschichte der deutschen Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts, 2 Bde. 1853; 5. Aufl. 3 Bde. 1866. Schmidt: Gesch. des geistigen Lebens in Deutschland 1681—1781. Cholevius: Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen, 2 Bde. 1854. Gottschall: Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts, 2 Bde. 1858; 3. Aufl. 4 Bde. 1872. Gödeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, 3 Bde. 1853 fg. Schäfer: Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, 3 Bde. 1855 fg. Viehoff: Handbuch der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, 3 Bde. 1860. Loebell: Die Entwickelung der deutschen Poesie, 3 Bde. (I. Klopstock, II. Wieland, III. Lessing). Biedermann: Deutschland im 18 Jahrhundert, 4 Bde. 1854 fg. Mörikofer: Die schweizerische Literatur im 18. Jahrhundert, 1861. Roquette: Geschichte der deutschen Literatur, 2 Bde. 1862, 3. Aufl. 1879. Ebeling: Geschichte der komischen Literatur in Deutschland seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, 2 Bde. 1862 fg. Uhland: Schriften zur Geschichte der deutschen Dichtung und Sage, 7 Bde. 1865 fg. Hahn: Geschichte der poetischen Literatur der Deutschen, 9. Aufl. 1879. Gruppe: Leben und Werke deutscher Dichter, 4 Bde. 1863 fg. Lemcke: Gesch. der deutschen Dichtung neuerer Zeit, 3 Bde. 1871 fg. Heinrich; Hist. de la littérature allemande, 2 vols. 1870. Bossert: La littér. allem. au moyen-âge, 1871. Scherer: Gesch. der deutschen Dichtung im 11. u. 12. Jahrh., 1875. Scherer: Gesch. der deutschen Literatur, 1880 fg. Bobertag: Gesch. des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland, 1876 fg. Palm: Beiträge zur Gesch. der deutschen Literatur des 16. u. 17. Jahrh. (bes. ausführl. über Opitz), 1877. König: Deutsche Literaturgesch., 1878, 4. Aufl. 1879. Hettner: Gesch. der deutschen Literatur im 18. Jahrh., 3 Bde. 3. A. 1879. Sanders: Gesch. der deutschen Sprache und Literatur bis zu Göthe's Tod, 1879. Lindemann: Gesch. der deutschen Literatur, 5. A. 1879. Leixner: Illustrirte Literaturgeschichte, 1879. Schlossar: Oestreichische Kultur- und Literaturbilder, 1879. Brümmer: Deutsches Dichterlexikon (biographisch und bibliographisch), 2 Bde. 1879. Von Sammelwerken führe ich, außer den Zeitschriften von Adelung, Gräter, Eschenburg, Docen, Büsching, Aufseß, Mone, Graff, Haupt, Pfeifer, Hoffmann, insbesondere an: Arnim und Brentano, des Knaben Wunderhorn, 3 Bde. 1806, 2. verm. Aufl. 1845. Erlach: die Volkslieder der Deutschen, 5 Bde.

Skandinavien, theils ließen sie sich in dem weiten Gebiete zwischen dem Rhein, der Donau, den Alpen, der Elbe, der Ost- und Nordsee nieder [1]).

1834—37. Wolff: Histor. Volkslieder und Gedichte der Deutschen, 1830. Soltau: Einhundert deutsche hist. Volkslieder, 1836. Rochholz: Eidgenössische Liederchronik, 1835. Uhland: Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, 3 Bde. 1844—66 (der 3. Band enthält die berühmte, leider nicht zu Ende geführte „Abhandlung" über die Volksliederdichtung.) Liliencron: Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, 4 Bde. 1865 fg. Firmenich: Germaniens Völkerstimmen, 1843 fg. Ditfurth: Die historischen Volkslieder vom Ende des 30jährigen Krieges bis zum Beginn des 7jährigen, 1877. Wolff: Encyklopädie der deutschen Nationalliteratur, 8 Bde. 1835 fg. Gödeke und Tittmann: Deutsche Dichter des 16. Jahrh., 1866 fg. (1. Bd. Liederbuch, 2. Bd. Schauspiele, u. s. w.). Müller und Förster: Bibliothek deutscher Dichter des 17. Jahrh. 14 Thle. 1822—38. Seuffert: Deutsche Literaturdenkmale des 18. Jahrh., 1881 fg. Wackernagel: Deutsches Lesebuch (Altdeutsches Lesebuch, 2. A. 1839. Proben der deutschen Poesie seit 1500, 2. A. 1840. Proben der Prosa seit 1500, 1841—43). Künzel: Drei Bücher deutscher Prosa von Ulfilas bis auf die Gegenwart, 3 Thle. 1838. Pischon: Denkmäler der deutschen Sprache, 3 Thle. 1838—43. Kurz: Handbuch der poet. Nationalliteratur der Deutschen von Haller bis auf die neueste Zeit (mit literarhistor. Kommentar), 1840—42. Kurz: Handb. der deutschen Prosa von Gottsched bis auf die neueste Zeit, 1845—46. Schwab: Fünf Bücher deutscher Lieder und Gedichte von Haller bis auf die neueste Zeit, 2. Aufl. 1840. Schwab: Die deutsche Prosa von Mosheim bis auf unsere Tage, 1842. Echtermeyer: Auswahl deutscher Gedichte, 4. Aufl. 1845. Fromann und Häusser: Lesebuch der poet. Nationalliteratur der Deutschen von der ältesten bis auf neueste Zeit, 2 Thle. 1846. Wolff: Poetischer Hausschatz des deutschen Volkes, 18. Aufl. 1858. Gödeke: Elf Bücher deutscher Dichtung, von Sebastian Brant bis auf die Gegenwart (mit biographisch-literarischen Einleitungen), 2 Bde. 1849. Weber: Die poet. Nationallit. d. deutschen Schweiz, 3 Bde. 1867. Inbetreff der Sammlungen mittelalterlich-deutscher Schriftwerke mache ich noch aufmerksam auf die im Göschen'schen und im Basse'schen Verlag erschienenen; ferner auf Hagens Minnesänger, 4 Bde. 1838 fg. Laßbergs Liedersal, 4 Bde. 1846. Hattemers Denkmale des Mittelalters, 3 Bde. 1844 fg. Hagens Gesammtabenteuer, 3 Bde 1850. Gödeke's Mittelalter, 2. Ausgabe, vermehrt mit: Niederdeutsche Dichtung, von H. Oesterley, 1871. Fr. Pfeiffers „Deutsche Klassiker des Mittelalters", 1864 fg. Müllenhoff und Scherer: Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8. bis 12. Jahrhundert. Bibliothek der ältesten deutschen Literaturdenkmäler, 1865, (Otfrids Evangelienbuch, herausgegeb. v. Heyne 1865, v. Piper 1878; Heliand, herausg. von Heyne 1866). Zacher: Germanistische Handbibliothek. Bartsch: Deutsche Dichtungen des M. A. 1871 fg. Bächtold und Vetter: Bibliothek älterer Schriftwerke der deutschen Schweiz und ihres Gränzgebietes, 1877 fg.

[1]) Ueber die Namen Germanen und Deutsche vgl. Grimms Deutsche Gramatik, 3. Aufl. I. 10 fg. Haupts Zeitschr. für deutsche Alterthumskunde 1845, S. 514. Scherrs deutsche Kultur- und Sittengeschichte, 7. Aufl. S. 19. Watterich ist in seiner histor. Untersuchung „Der deutsche Name Germanen" (1870) zu diesem Resultat gelangt: Ger-manen bedeutet Männer des Wurfspeeres. Die Zahl der deutschen Personennamen, welche mit ger und man zusammengesetzt sind, ist vom 6. bis 12. Jahrhundert in den Urkunden der merovingischen, karlingischen, sächsischen und fränkischen Zeit geradezu Legion. Ger ist ganz zweifellos der älteste sprachlich bezeugte Name des germanischen Wurfspeers und der deutsche Ursprung des Germanennamens, den uns die Geschichte verbürgt, ist auch vonseiten der Sprache gesichert.

Dienstmannen, den Wölsingen, worunter der alte Waffenmeister Hildebrand hervorragt (ostgothischer Sagenkreis); 2) die burgundischen Könige Gunther, Gernot und Giselher mit ihrer Mutter Ute, ihrer Schwester Kriemhild, ihren Mannen Hagen, Dankwart und Volker, mit Gunthers Gemahlin Brunhild und deren früherem Verlobten, dem niederrheinischen Helden Sigfrid (burgundisch-niederrheinischer [fränkischer] Sagenkreis); 3) der Hunnenkönig Attila (Etzel in der Sage), um welchen her Walther von Aquitanien, Rüdeger von Bechlarn, Irnfrid von Thüringen und andere Helden sich gruppiren (hunnischer Sagenkreis); 4) der Friesen- oder Hegelingenkönig Hettel mit seiner Tochter Kudrun, der Stormarn- oder Dänenkönig Horand mit seinem ungeheuerlichen Oheim Wate, welchen die Normannenkönige Ludwig und Hartmuth gegenüberstehen (friesisch-dänisch-normannischer Sagenkreis); 5) der Jütenkönig Beowulf und die skandinavischen Helden Wittich und Wieland mit ihrer mythischen Umgebung (nordischer Sagenkreis); 6) die lombardischen Könige und Helden Rother, Otnit, Hugdietrich und Wolfdietrich (lombardischer Sagenkreis).

Man darf annehmen, daß schon im 6., 7. und 8. Jahrhundert unter den sangbegabten deutschen Stämmen erzählende Lieder über die Thaten dieser oder jener Helden der angegebenen Sagenkreise umgingen; auch wird ja ausdrücklich bezeugt, daß solche Lieder aufgezeichnet wurden, und daß z. B. das auf der gleichnamigen Insel im Bodensee gelegene Kloster Reichenau im Jahr 821 zwölf derartige Gesänge schriftlich besaß, trotzdem daß der Fanatismus der christlichen Geistlichkeit von Bonifacius (680—755) an heftig gegen die Volkspoesie eiferte und z. B. laut eines Kapitulare von 789 namentlich den Nonnen verboten wurde, »winileodes scribere vel mittere«. Sodann erzählt uns Eginhart (oder Einhard) von Karl dem Großen, daß der Kaiser eine Sammlung alter Heldenlieder aus dem Munde des Volkes habe veranstalten lassen [1]). Allein diese Sammlung ist uns verloren, was sich bei dem Hasse der Geistlichen jener Zeit gegen alle heidni-

---

[1]) »Barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit.« Einh. Vita Caroli M. 29. (Er ließ die uralten deutschen Lieder, worin von den Thaten und Kriegen der alten Könige gesungen war, aufzeichnen und entriß sie so der Vergessenheit.) Beim sogenannten „Poeta Saxo", einem seinem Namen nach unbekannten westfälischen Mönch aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts, welcher freilich den Stoff zu seinem weitläufigen Gedicht auf Karl d. Gr. zum größten Theil aus den Schriften Einhards geschöpft hat, findet sich die denkwürdige Notiz:

. . . . »Vulgaria carmina magnis
Laudibus ejus avos et proavos celebrant,
Pippinos, Carolos,« cet.

(Volkslieder verherrlichen seine (Karls des Gr.) Ahnen und Urahnen, die Pippine, die Karle, u. s. w.).

schen Ueberlieferungen leicht erklärt, und wir besitzen von alten Gedichten in alter Fassung (aus dem 8. oder 9. Jahrhundert) nur noch drei: den in angelsächsischer Sprache gedichteten Beowulf (vgl. darüber das 1. Kapitel dieses Bandes), das Lied von Hildebrand und Hadebrand und den Walther von Aquitanien. Die ursprüngliche althochdeutsche und alliterirende Fassung des Liedes von Hildebrand und Hadebrand ist übrigens nur noch fragmentarisch vorhanden (siehe Wackernagels altd. Leseb. S. 63), während wir den Inhalt des kleinen Epos vollständig kennen durch eine Bearbeitung, welche der Volksdichter Kaspar von der Roen am Ende des 15. Jahrhunderts nicht ohne Glück versuchte (Frommanns und Häussers Leseb. S. 216). Das Lied, welches einen Zweikampf zwischen dem alten Waffenmeister Dietrichs von Bern und seinem Sohne Hadebrand schildert, athmet die ganze Wildheit und Kühnheit des Heldenlebens zur Zeit der Völkerwanderung. Der Walther von Aquitanien, dessen Inhalt die Flucht des Helden mit seiner Braut Hildgund von Etzels Hof und seine siegreichen Kämpfe am Wasichenstein mit König Gunther, Hagen und andern Recken bildet, ist uns leider nur in lateinischen Hexametern überliefert worden, in welche der St. Galler Mönch Ekkehard d. ä. (st. 973) oder dessen Zeitgenosse Geraldus (?) den uralten Sagenstoff gekleidet hat (»Waltharius manu fortis«)[1]). Die dem Vergil nachgeahmte Diktion des mönchischen Poeten steht dem reckenhaften Stoff sehr schlecht zu Gesichte, allein die ursprüngliche Kraft und Größe der Sage bricht an vielen Orten, besonders auch an dem humoristischen Schlusse, recht heidnisch wild durch die unpassende Form hindurch.

Mit der durch Karl den Großen über Deutschland heraufgeführten neuen Kulturperiode verstummte der altnationale Heldengesang, dessen Energie uns die erwähnten Ueberbleibsel, vor allen der Beowulf, errathen lassen, und an dessen Stelle trat die geistlich-christliche Dichtung. Nachdem das ostgothische Reich zu Grunde gegangen, wurde der Franke Karl durch seine Weltmonarchie recht eigentlich der Förderer der Christianisirung Deutschlands und des Nordens, wobei allerdings das Schwert die Hauptarbeit verrichtete, wenn auch die sanfteren Mittel einer schlauen kirchlichen Politik nachhaltigere Wirkung übten. Unter diesen Mitteln standen in erster Reihe die Klosterschulen, zu deren Einrichtung und Leitung Karl gelehrte Männer aus dem

---

[1]) Abgedr. in den „Lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jahrhunderts“. Herausgegeben von J. Grimm und A. Schmeller. (Neudeutsch hat K. Simrock den Waltharius bearbeitet in seinem „Heldenbuch“ Bd. 3, S. 3—79, und J. V. Scheffel in seinem „Ekkehard“. In der so eben angeführten Ausgabe lateinischer Gedichte finden sich auch ein fragmentarisches Gegenstück zum Waltharius, betitelt Ruodlieb, welches zu Anfang des 11. Jahrhunderts von tegernseer Mönchen ausgegangen ist, sowie die ältesten, lateinisch verfassten Gestaltungen der deutschen Thiersage: Ecbasis captivi; Isengrimus; Reinardus vulpes.

Auslande berief. So den Paul Diakonus, den Peter von Pisa und den Alkuin. Der Schüler des letzteren Hraban Maurus (776—856) wurde der eigentliche Begründer mönchischer Gelehrsamkeit in Deutschland und die von ihm zu Fulda im Jahre 804 eingerichtete Klosterschule das Muster für die übrigen. Daß die in den Klosterschulen gehegte und gepflegte Bildung eine wesentlich theologische war und vor allen Dingen auf Verchristlichung des Volkes ausging, lag in der Natur dieser Anstalten. Da dieselben in der römischen Hierarchie wurzelten, so mußte ihnen daran liegen, dem römischen Christenthum in aller und jeder Beziehung den Sieg über das heidnische Germanenthum zu verschaffen, und da bekanntlich eine Hand die andere wäscht, so liehen ihnen Kaiser Karl und sein Sohn Ludwig der Frömmler zur Förderung hierarchischer Zwecke eben so bereitwillig die Hilfe der weltlichen Macht, als hinwiederum die Klosterschulen die fürstliche Gewalt durch Verbreitung des Grundsatzes christlicher Unterwürfigkeit erweiterten und befestigten. Um dem christlichen Römerthum das Uebergewicht über die germanische Nationalität zu sichern, mußte auch der Gebrauch der lateinischen Sprache als sehr geeignet erscheinen. Latein wurde Kirchen-, Staats- und Rechtssprache, überhaupt Sprache der Gebildeten. Indessen lag das Bedürfniß, auf das Volk in dessen eigener Sprache einzuwirken, den Geistlichen doch zu gebieterisch nahe, als daß sie die deutsche Sprache gänzlich hätten vernachlässigen dürfen, und daher kommt es wohl hauptsächlich, daß die Klosterschulen auch um die Ausbildung der Muttersprache Verdienste sich erwarben. Fulda unter Hraban Maurus ging hierin voran und die Klosterschulen von St. Gallen, Hirschau, Reichenau, Weißenburg und Korvei folgten nach. Die Geistlichen mochten sodann erkennen, daß, wenn auch der altnationale heidnische Heldengesang allmälig vor der christlichen Bildung verstummte, das Volk dennoch insgeheim eine liebevolle, sei es auch nur eine dunkle, Erinnerung an das in jenen alten Liedern lebende Götter- und Heldenthum bewahrte. Sie begannen daher die deutsche Dichtkunst zu begünstigen, vorausgesetzt, daß dieselbe kirchlichen Zwecken dienstbar wäre, und weil sie einflußreich genug waren, um diese Tendenz einen großen Zeitraum hindurch obenauf zu halten, so verschwindet die nationale Heldensage vom 9. Jahrhundert an aus unserer Literaturgeschichte, um dem christlichen Mythus Platz zu machen und drei Jahrhunderte später wieder zu erscheinen, freilich sehr überchristlicht und romantisirt.

Die geistlich-christliche Poesie, wie sie mit dem 9. Jahrhundert herrschend wurde, bemühte sich, die heidnischen Sagen durch die Legenden des neuen Glaubens, die altnationalen Helden durch die neuen Götter und Heiligen zu ersetzen. Glücklicherweise war jedoch, wenigstens anfangs, die nachwirkende Kraft des alten Nationaltons noch stark genug, um durch die Produkte der geistlichen Dichterei immer wieder durchzuschlagen, wie wir es in dem von

einem unbekannten Geistlichen auf den von dem westfränkischen König Ludwig III. bei Saucourt über die Normannen erfochtenen Sieg gedichteten Ludwigslied (Wackernagels altd. Leseb. S. 106) deutlich hören. Viel bedeutender noch als in diesem Liede und wahrhaft großartig und schön tritt die Nachwirkung des altgermanischen Geistes hervor in der altsächsischen Evangelienharmonie Heliand (Heiland), zu welcher wir mit Beiseitelassung unbedeutender Schöpfungen der geistlichen Dichtung dieser Zeit, wie des sogenannten Wessobrunner Gebets und des unter dem Namen Muspilli (Wackernagel S. 67 und 69) bekannten fragmentarischen Gedichtes vom Weltende,. sofort übergehen. Der Heliand (»Hêliand, poema saxonicum seculi noni«,) herausgegeben von J. A. Schmeller 1830, von Sievers 1878, neudeutsch von Kannegießer, von Grein, von Simrock, von Kelle und von Rapp), ist auf Veranlassung Ludwigs d. F. in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts von einem sächsischen Sänger (vielleicht nach altepischer Weise von mehreren?) gedichtet, nicht lange nach der Christianisirung dieses Volksstammes, woraus sich erklärt, wie der Dichter so viel Nationalsächsisches in den fremdartigen Stoff hineinzutragen, seinem jüdisch-christlichen Gegenstand die Färbung altgermanischen Volks- und Heldenlebens zu geben wußte [1]). Mit Zugrundlegung der Berichte der vier Evangelien erzählt das Gedicht das Leben Jesu in schlichter, volksmäßiger Sprache, mit echt epischer Einfachheit, Klarheit und Ruhe, ohne allen zudringlichen Aufwand von mönchischer Gelehrsamkeit. Der Dichter verfährt höchst liebenswürdig naiv und schildert uns, von seinen nationalen Anschauungen ausgehend, die Hofhaltung des Herodes, als wäre es die eines sächsischen Herzogs gewesen; er läßt Christus unter seinen Jüngern wie einen germanischen Stammhäuptling unter seinen Dienstmannen erscheinen und führt ihn und seine Umgebung bei Gelegenheit der Bergpredigt genau in den Formen vor Augen, in welchen die Berathungen der deutschen Fürsten mit ihren Häuptlingen im Angesichte des Volkes stattfanden [2]). In bedeutsamem Gegensatze hierzu vernehmen wir in

---

[1]) Vgl. Windisch: „Der Heliand und seine Quellen", 1868. Grein: „Heliand-Studien", 1869. Behringer: „Krist und Heliand", 1870. Sievers: „Heliand" in Zachers „Germ. Handbibliothek", Bd. 4.

[2]) »Thô umbi thana norjendon Krist	„Um den Christ, den Erhalter, da
nâhor gêngun	Stellten im Kreise sich näher
sulike gisidôs,	Diejenigen vom Gesinde,
sô he im selbo gecôs,	Die er vorgezogen selber,
uualdand undar them uuerode;	Der Waltende unter den Wiganden,
stôdun uuîsa man,	Standen die weisen Mäner,
gumon umbi thana Godes sunu,	Die Gauleute um den Gottessohn,
gerno suîtho	Sehr begierig,
uuerôs an uuilleon,	Die Erwählten, williglich,

der oberdeutschen Evangelienharmonie (zuerst herausgegeben unter dem Titel „Krist" durch Graff 1830, neuhochd. von Rapp, von Kelle), welche etwa 30 Jahre später als der „Heiland" von dem Benediktinermönch Otfrid zu Weißenburg im Elsaß gedichtet wurde, einen mönchisch gelehrten Poeten, der in seinem in 5 Bücher abgetheilten Gedichte die römisch-christliche Bildung seiner Zeit vollständig darlegt, der nationalen Erinnerungen völlig sich entschlagen hat und mit Verachtung auf die Volkspoesie herabsieht [1]). An dichterischem Gehalt dem Heliand weit nachstehend, ist Otfrids Werk als Sprachquelle vom höchsten Werth und für die innere und äußere Entwickelung der deutschen Poesie darum von großer Bedeutung, weil erstlich der fromme Mönch in bewußtem Gegensatze zur Volkspoesie die deutsche Kunstdichtung begründete und weil er zweitens an die Stelle des Stabreims den Endreim setzte, der seither in der germanischen Dichtung herrschend wurde.

An der Spitze der Prosawerke unserer Literatur steht die berühmte Uebertragung der Bibel in's Gothische durch den gothischen Bischof Ulfila (Wulfila = Wölfle, st. 388), die Urquelle der deutschen Sprachwissenschaft und das ehrwürdige Denkmal eines bedeutenden Geistes. Der codex argenteus von Upsala und der codex Carolinus zu Wolfenbüttel bewahren vornehmlich die geretteten Bruchstücke dieser Bibelübersetzung. Andere Bruchstücke wurden auf der ambrosianischen Bibliothek in Mailand entdeckt und eine Gesammtausgabe des Vorhandenen besorgten Gabelentz und Löbe (1836 bis 1842, später Maßmann 1857). Vom 8. Jahrhundert an erscheinen Prosawerke in althochdeutscher Sprache, die jedoch nur sprachlichen Werth haben, Beichtformeln, Uebersetzungen des Paternoster, einzelner Bibelstücke und lateinischer Kirchenhymnen, Bruchstücke von Predigten u. dgl. m. Wahr-

uuas im therô uuordô niut,	Nach den Worten verlangend,
thâhtun endi thagôdun,	Stumm und staunend,
huuat im thesôrô thiodô drohtîn	Was ihnen des Stammes Herrscher
uueldi uualdand selb	Würde, der Waltende selbst
uuordun cuthien	Mit Worten kundthun,
theson liudjun te liobe.	Diesen Leuten zu Liebe.
Than sat im the landes hirdi	Da saß der Landeshirt
geginuuard sor thêm gumûn,	Angesichts der Edlen,
Godes êgan barn	Gottes eigenes Kind
uuelda mid is sprâcûn	Wollte mit seiner Stimme
spâhuuord manag	Die verständige Menge
lêrean theâ luidi,	Belehren, die Leute,
huuo siê lof Gode	Wie sie das Lob Gottes
an thesum uueroldrîkea	In diesem Weltreiche
uuirkean sooldin.«	Wirken sollten."

[1]) In der lateinischen Vorrede seines Werkes wirft Otfrid hämische Seitenblicke auf den »sonus inutilium rerum« und auf den »cantus laicorum obscoenus«.

scheinlich am Schluß des 10. Jahrhunderts wurde von dem St. Galler Mönch Notker Labeo (st. 1022) eine Uebersetzung und Paraphrasirung der Psalmen verfasst. Im 11. Jahrhundert übersetzte und kommentirte der ebersberger Abt Williram (st. 1085) das Hohelied. Auch an der Uebertragung von Werken der alten Literatur, wie des aristotelischen Organon und der Trostgründe der Philosophie von Boëthius, übte sich die mönchische Gelehrsamkeit, was insofern von Wichtigkeit ist, als es darauf hinweist, wie frühe man in Deutschland nach der Bekanntschaft mit dem Alterthum trachtete. Vom 11. Jahrhundert an hörte die schriftstellerische Beschäftigung mit der Muttersprache in den Klöstern für lange auf, eine Folge der Entartung der Geistlichkeit, und was die deutsche Poesie betrifft, so pausirte sie vom 10. Jahrhundert an bis in die Mitte des 12. völlig. Die Nation hatte die Elemente der neuen christlichen Kultur erst in sich zu verarbeiten, die neugewonnene Weltanschauung erst in Fleisch und Blut zu verwandeln, bevor aus derselben eine neue Dichtung, die christlich-romantische, erblühen konnte. Vorerst trat die geistige Betriebsamkeit Deutschlands zurück vor der großartigen politischen Strebsamkeit, wie solche besonders Otto der Große aus dem sächsischen und Heinrich III. aus dem fränkischen Kaiserhause entwickelten, oder aber sie bewegte sich innerhalb der Gränzen lateinischer Gelehrsamkeit. Innerhalb dieser Gränzen schrieben die berühmten Chronisten Witukind von Korvei (st. 1004, »Res gestae Saxonicae«), Thietmar von Merseburg (976—1018, »Merseburg. Chronicorum Libr. VIII«) und Lambert von Hersfeld (st. 1077?, »Hersfeldens. Annales«) ihre lateinischen Jahr- und Zeitbücher[1]) und innerhalb dieser Gränzen verfasste um d. J. 980 eine Nonne des Klosters Gandersheim, Hrotsuith oder Roswitha, lateinische dem Terenz nachgeahmte Komödien oder, besser gesagt, dramatisirte Heiligenlegenden mit stark betonter erbaulicher Tendenz, sowie in lateinischen Hexametern eine Erzählung der Thaten Otto's des Ersten und der Anfänge ihres Klosters, — vorausgesetzt nämlich, daß die Werke der Roswitha echt seien, was ja mit starken Gründen angezweifelt worden ist.[2])

---

[1]) Ueber die lateinische Chronikschreiberei des deutschen Mittelalters vgl. Wattenbach: „Deutschlands Geschichtequellen im M. A." 1858. Alle bedeutenderen dieser lateinischen Chroniken finden sich verdeutscht in dem bekannten Sammelwerk: „Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit", 1849 fg.

[2]) Die Werke der Hrotsvitha, herausgeg. von K. A. Barack, 1858. Die Komödien verdeutschte Bendixen. Gegen die Echtheit dieser Nonnenpoesie ist insbesondere J. Aschbach mit seiner scharfsinnigen Untersuchung „Roswitha und Konrad Celtes" (Sitzungsberichte der kais. österr. Akad. der Wissensch. Phil. hist. Kl. 1867, Maiheft) aufgetreten. Ihm zufolge wären der genannte Humanist des 15. Jahrhunderts und seine Freunde die eigentlichen Verfasser dieser übrigens dichterisch sehr unbedeutenden Sachen. Celtes habe 1492 das Legendenbuch einer sächsischen Nonne Roswitha bei den Benediktinern von St. Emmeran

2.

Alte Zeit.

Der Zeitraum, welchen man als die Blüthe des deutschen Mittelalters zu bezeichnen pflegt, hebt ungefähr mit der Hohenstaufen Gelangung zum Kaiserthum an, wesswegen man auch die Literatur dieser Blüthezeit (von der Mitte des 12. bis gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts) kurzweg die Literatur des hohenstaufischen oder schwäbischen Zeitalters nennt, und zwar mit um so mehr Recht, als die Begünstigung der Poesie durch die schwäbischen Kaiser auch der Dichtersprache dieser Periode den Stempel der schwäbischen Mundart aufdrückte. Vermöge des Einflusses dieses süddeutschen Dialekts, wie er in Schwaben, in der Schweiz, in Baiern, in Oesterreich und hinauf bis nach Thüringen gangbar war, wurden die niederdeutschen Sprachtheile allmälig aus der Mundart der höheren Stände verdrängt und milderte sich das Althochdeutsche zum Mittelhochdeutschen, dessen Geschmeidigkeit, Klarheit und Wohlklang für die reich sprudelnden Ergießungen der Kunstpoesie, wie der von dieser bevormundeten Volkspoesie dieser Zeit, ein bereitwilliges Gefäß abgab.

Das Charakteristische der Dichtung des hohenstaufischen Zeitalters ist das Romantische, über dessen Entstehung und Wesen ich, um Wiederholungen zu vermeiden, das zu vergleichen bitte, was früheren Ortes (Buch II. Kap. 1) darüber beigebracht worden ist. Durch das thatkräftige Regiment der Hohenstaufen, besonders eines Friedrich Barbarossa, war gegenüber dem allzu ausschließlichen Einfluß der Geistlichkeit auch die Weltlichkeit, wie sie durch das Ritterthum repräsentirt wurde, wieder zu Ehren und Geltung gebracht worden. Wenn auch in seinen Grundlagen wesentlich christlich, trat das Ritterthum dem Priesterthum (in dessen asketischer Bedeutung) dennoch gegensätzlich entgegen, insofern es den Glanz und Genuß des Lebens nachdrücklich forderte und die Rechte der Leidenschaften angesichts der religiösen Pflichten behauptete. Dadurch mußte auch in die Poesie, welche im vorigen Zeitraum zuletzt völlig mönchisch geworden war, eine neue lebensfreudige Stimmung kommen, die aus den mannigfaltigen Erscheinungen des ritterlichen Lebens die reichste Nahrung sog. Daß dieses ritterliche Leben und dessen schönste Seite, die ritterliche Poesie, zuerst in Frankreich aus-

---

zu Regensburg aufgefunden. Diesen Pergamentkodex habe der Falsarius vernichtet und an dessen statt einen andern, der seine und der rheinischen Sodalität Dichtungen enthielt, der Klosterbibliothek zurückgegeben. Wozu die mühsälige Fälschung und Mystifikation hätte dienen sollen, ist freilich nicht sehr klar und erwiesen ist sie keineswegs. Die Echtheit der Nonne wurde von eifrigen Kämpen verfochten. So mit besonderem Geschick und Erfolg von R. Köpke, Hrotsuit von Gandersheim, 1869.

gebildet wurde, ist bekannt und auch seines Ortes von mir des Näheren erörtert worden. Die Kreuzzüge boten den europäischen Völkerschaften Veranlassung zu vielfacher Berührung und die Franzosen benützten diese Gelegenheit, den Geist ihrer ritterlichen Institute und somit auch ihrer romantischen Poesie über alle civilisirten Länder des Abendlandes zu verbreiten. Frankreich übte schon damals seine Herrschaft der Mode über Europa aus. Träger derselben war die provenzalische und nordfranzösische Ritterschaft, in deren Kreisen mit der Verfeinerung des Sinnengenusses, mit der Belebung des geselligen Verkehrs, mit der diesen Verkehr hauptsächlich bedingenden socialen Geltendwerdung der Frauen, auch das Bedürfniß höherer Bildung und damit Freude an poetischer Aeußerung aufgekommen war, welche letztere von den vornehmsten Sitzen ihrer Pflege, von den Höfen der Fürsten uud Dynasten, den Namen der höfischen Kunst erhalten hatte. Diese Ritterschaft Frankreichs wurde, besonders seitdem sie durch den ersten Kreuzzug mit einem eigenthümlichen Schimmer von Ehre und Ruhm umgeben worden war, das Muster des deutschen Adels. Von ihr entnahm er die Einrichtungen und Gesetze des Ritterthums, die höfische Etikette und „Courtoisie", die romantisch ritterliche Verehrung der Frauen, mit welcher es übrigens, nebenbei gesagt, in der Wirklichkeit des mittelalterlichen Lebens keineswegs so glänzend stand, wie die mittelalterliche Poesie und die blinden Verehrer der mittelalterlichen Gesellschaft uns glauben machen wollen [1]). Eine noth-

---

[1]) Die romantische Verehrung der Frauen ist allerdings eine Wirkung des Christenthums, aber des mittelalterlich-katholischen, welches den Mariakultus einführte. Das Urchristenthum war nichts weniger als galant. Wenn ich auch auf die ziemlich verächtliche Art, womit Christus bei zwei Gelegenheiten seine Mutter abfertigt (Math. 12, 46—48 und Joh. 2, 4) kein großes Gewicht legen will, so sind die Aeußerungen des Apostels Paulus („Es ist dem Menschen gut, daß er kein Weib berühre" — „Welcher heiratet, der thut wohl; welcher aber nicht heiratet, der thut besser" u. a. m.) doch zu klar, um selbst vom spitzfindigsten Exegeten zum Vortheil der Annahme, das Christenthum als solches hätte die Stellung des Weibes verbessert, gedeutet werden zu können. Mit welcher Verachtung der Frauen und in welchen rohen Ausdrücken die Kirchenväter, insbesondere Hieronymus, über die Ehe sprechen, ist bekannt. Erst das in der mittelalterlichen Romantik gewissermaßen verweltlichte und humanisirte Christenthum brachte, trotzdem daß vom kirchlichen Standpunkt aus das Weib fortwährend als etwas Unreines betrachtet wurde (Priestercölibat), den Frauen höhere Achtung und Geltung, die freilich mehr fiktiv als faktisch war. Während nämlich der Ritter seiner Herrin, d. i. seiner Geliebten, eine idealistische Verehrung widmete, war ihm seine Frau weiter nichts als das gehorsame, dienende Weib. Die Damen, gleichviel ob Töchter oder Frauen, waren im Mittelalter den Männern durchaus unterthänig und eigentlich nicht viel besser als Mägde. Sie durften, sogar im galanten Frankreich, keinen Ritter anders anreden als mit »Monseigneur«, mußten ihrem Gatten, wenn er angeritten kam, den Steigbügel halten, und bewirthete er seine Freunde, so mußte seine Gattin mit ihren Jungfrauen die Gesellschaft bei Tische bedienen. In den »Ordonnances des rois de France« ist Vätern und Gatten ausdrücklich das Recht gesichert, verheiratete Töchter und Frauen zu

Konsequenz desselben zurück. Daß aber bei ihm die grellen Schreie des Schmerzes, des Zornes und der Verzweiflung, wie sie in den Werken der socialen Poeten der Neuzeit, eines Byron und einer Sand, an unser Ohr schlagen, nicht laut werden, liegt einestheils in der kindlichen Naivität der Sage, deren Faden Gottfried mit richtigem Takt nie völlig entgleiten ließ, anderntheils in der Künstlernatur des Dichters, welche stets darauf ausging, die Dissonanzen des Stoffes in die Harmonie des Kunstwerkes aufzulösen. Die kochenden Wirbel, die brandenden Riffe, über welche seine Erzählung hingleitet, vermögen den klaren Strom derselben nicht zu trüben, und wenn er in die finsteren Schlünde der Leidenschaft niedertaucht, so geschieht es nur, um Perlen der Schönheit daraus zu Tage zu fördern. Auch im Aeußersten noch Maß beobachten, auch im Schrecklichsten nach Schönheit streben, das hat unser Dichter gewollt und hat es nicht weniger erreicht als jener Hellene, welcher den Laokoon gemeißelt. Hieraus und nur hieraus erklärt sich der beschwichtigende, ich möchte sagen tröstliche Eindruck, welchen sein Werk auf uns macht, ein Werk, das in seinen Grundtönen die unheimlichsten Mißklänge anschlagen zu wollen scheint. Da haben wir eine alte staatskluge, nur auf politischen Vortheil bedachte Diplomatin, die Königin von Irland; dann einen alten Strohmann von König, den marklosen Marke, der, um den Ausdruck des Volksliebs zu gebrauchen, in allem „immer will und nimmer kann“; ferner ein schönes, stolzes, liebeglühendes, in allen Listen bewandertes, in der Leidenschaft bis zum Verbrechen vorschreitendes junges Weib, die blonde Isolde, als Gattin an einen Greis verkuppelt und mit allen Fibern der Seele an dem jungen Neffen hängend; da haben wir ein Mädchen, Brangäne, welche aus der Freundschaft eine Religion macht und deren ganzes Leben ein Opfer ist; im Gegensatz zu dieser Treuen ein paar schweifwedlerische, ohrenbläserische Hofschranzen; dann Tristan, den ritterlichen Proletarier, der nichts besitzt als sein Schwert, seinen Geist und seine Liebe,

---

und stumphe sinne triegent,
die golt von swachen sachen
den kinden kunnen machen
und ûz der bühsen giezen
stoubîne mergriezen,
die lernt uns mit dem stocke schate,
niht mit dem grüenen linden blate,
mit zwîgen noch mit esten.
ihr schate der tuot den gesten
vil selten in den ougen wol.
ob man der wârheit jehen sol,
dane gât niht guotes muotes van,
dane lît niht herzelustes an:
ir rede ist niht alsô gevar,
daz edele herze iht lache dar.«

denn sein Herzogthum Parmenien hat ungemein große Aehnlichkeit mit jenen zahllosen deutschen Grafschaften, die im Monde liegen, Tristan, dessen Arbeiten und Thaten anderen zu Gute kommen und der zuletzt, von seiner hochgeliebten Blonden hinweggetrieben, durch eine tragische Ironie des Schicksals mit der ungeliebten weißhändigen Isolde verheiratet wird, die sich zu ihrer Namensschwester verhält wie die Alltäglichkeit zum Ideal: — lauter Charaktere, die, wie sie sich, von zahlreichen Nebenpersonen unterstützt, in den buntesten Abenteuern und Intriken verbinden, trennen und durchkreuzen, die gesellschaftlichen Kontraste und Schäden, die selbstsüchtige Zähigkeit des historisch Berechtigten, die rebellische Erhebung des unterdrückten Naturrechts, die Ohnmacht der Lüge des Gesetzes gegenüber der Wahrheit der Leidenschaft und des Bedürfnisses, also alles, was auch unsere Zeit bewegt, in sich darstellen und vor unseren Augen eine sociale Tragödie aufführen, der es, weil sie echtmenschlich ist, an komischen Beigaben natürlich nicht fehlen darf. Der versöhnende Eindruck dieser Tragödie ist ganz das Werk des Dichters, denn aus der von ihm behandelten Sage in ihrer Ursprünglichkeit starren uns verwundende Dornen entgegen [1]). Gottfried hat diese Dornen ohne Zwang, bloß durch den Zauber seiner Herzensmilde und seiner lauteren Phantasie in Rosen verwandelt und sogar über die finsterste Partie seines Werkes, über die Stelle, wo Isolde aus Mißtrauen die treue Brangäne ermorden lassen will, einen sanften Lichtschimmer verbreitet. Es zeigt in diesem Werk auch der Umstand den großen Meister auf, daß der Dichter seine sämmtlichen Personen, selbst die untergeordnetsten, mit der nämlichen Aufmerksamkeit behandelt, daß alle Theile seiner Dichtung, die wichtigsten, wie die scheinbar geringfügigsten, mit der gleichen Begeisterung, Rundung und Vollendung geschrieben sind. Da ist kein Wort zu viel und keines zu wenig und sogenannte schöne und glänzende Stellen gibt es da keine, denn das ganze Werke ist eine Schönheit, ein Glanz. Höchstens könnte man die Schilderung des Liebelebens Tristans und Isolde's in der Wildniß und in der Minnegrotte als Krone des Gedichtes bezeichnen. Ich wüßte dieser von Innigkeit und Anmuth überströmenden Schilderung im ganzen Reiche der Poesie nur etwa die Minnegespräche Schionatulanders, Sigune's und Herzeleide's in Wolframs Titurel, die Gartenscene in Shakspeare's Romeo und Julia, die Gartenscene zwischen Faust und Gretchen, die Gartenscene zwischen Alexis und Dora, den nächtlichen Heimgang von Hermann und Dorothea und endlich den 3. Akt von Grillparzers Tragödie „Des Meeres und der Liebe Wellen“ an die Seite zu stellen.

In Hartmann, Wolfram, und Gottfried hatte die höfische Epik ihren Gipfelpunkt erreicht. Die Nachlüthe derselben hat zwar viele Dichter auf-

---

[1]) Vgl. E. Lobedanz: Das französische Element in Gottfrieds Tristan, 1878.

wendige Folge von diesem Einfluß der französischen Ritterschaft auf die deutsche war dann auch das Begehren der letzteren, die fröhliche Kunst des Gesanges und der Dichtkunst nach Art ihrer Vorbilder zu üben. Hieraus erklärt es sich leicht, daß kurze Zeit nach dem zweiten Kreuzzug, welcher, wie auch die mittels Burgunds zwischen Deutschland und Frankreich bestehende Verbindung, der deutschen Ritterschaft Gelegenheit gegeben hatte, die französischen Sitten kennen zu lernen, die deutsche Poesie nicht, wie bisher, von Volkssängern und Geistlichen gepflegt wurde, sondern vielmehr nach dem Vorgange der Franzosen von dem Ritterstand; daß sie nicht mehr, wie früher, an den Versammlungsorten des Volkes und in den Klosterzellen, sondern an den Hoflagern der Großen, in den kaiserlichen Pfalzen, in den Schlössern der Landgrafen von Thüringen, der Herzoge von Oesterreich und anderer Fürsten heimisch war und sich dort zu einer ritterlichen oder höfischen Kunst ausbildete, als welche sie, wenn nicht ausschließlich, so doch vorzugsweise in die Hände adeliger Dichter kam und zu der älteren einheimischen Volkspoesie in einen Gegensatz trat, der sich schon in der äußeren Form scharf ausprägte. Während nämlich die Volkspoesie durchgängig die zum gesangmäßigen Vortrag bestimmte, aus vier Langzeilen mit sechs bis sieben Hebungen bestehende sogenannte Nibelungenstrophe und in einigen ihrer Schöpfungen den sogenannten Bernerton anwandte, dessen Name von den Dietrichssagen herstammt und der eine Strophe von dreizehn Verszeilen bildet, bediente sich dagegen die Kunstpoesie in der Epik der kurzen, paarweise gereimten Verszeilen mit drei bis vier Hebungen und in der Lyrik des breitheiligen Strophenbaues.

Richten wir unsere Aufmerksamkeit zunächst auf die Kunstpoesie, so ist vorzumerken, daß mancherlei Umstände sich vereinigt hatten, um diese Seite der Literatur damals in Deutschland in Blüthe zu bringen. Die beiden Hohenstaufen, Friedrich der Rothbart und Heinrich der Sechste, hatten das deutsche Reich nach außen zu gebietender Machtfülle, nach innen zur Festigkeit und Ordnung gebracht. Der erstgenannte Umstand verlieh dem geistigen Leben der Nation einen mächtigen Aufschwung, ein stolzes Bewußtsein ihrer Kraft und Herrlichkeit, der zweite den materiellen Zuständen Regsamkeit und einen Wohlstand, welcher die Genüsse des Lebens sich eigen zu machen suchte. In den frisch aufblühenden Städten entfalteten sich Industrie und Handel, die sich in der durch die Kreuzzüge und Römerzüge vermittelten Bekanntschaft

---

schlagen und zwar tüchtig. In Bordeaux erstreckte sich dieses Recht noch im 14. Jahrhundert über Leben und Tod der Frauen. Das klingt freilich anders als die abgöttischen Huldigungen, welche die Minnesänger den Frauen darbrachten. Vgl. über dieses Frauenkapitel Weinhold, „Die deutschen Frauen in dem Mittelalter", und meine „Geschichte der deutschen Frauenwelt", 4. Aufl. Bd. I. Buch 2.

und Verbindung mit den italischen Handelsstädten bereicherten und erweiterten und dem Bürgerstand zu einer einflußreicheren Stellung im Staate verhalfen. Die dumpfige Eintönigkeit deutscher Möncherei wurde von Süden her erheitert und erwärmt durch die Stralen eines phantasiereichen Kultus, durch die farbenhelle Bewegtheit der katholischen Mythologie. Aus dem Orient brachten die Kreuzritter phantastischen Märchenzauber, wie nicht minder einige, wenn auch byzantinisch getrübte Kenntniß der Sagen- und Geschichtenkreise der antiken Welt mit in die Heimat zurück. Die Glanzperiode des deutschen Ritterthums brach an mit ihren Turnieren, Festen und Hochzeiten, Königswahlen, Krönungen und Reichstagen. Größere und kleinere Höfe, geistliche und weltliche Fürsten, wetteiferten bei solchen Veranlassungen in Prunk und Luxus. Mit dem Behagen an der frohen Gegenwart stellten sich auch die Künste ein: eine Architektur, deren riesige Kraft und sinnige Geduld wir an den Domen unserer Städte bewundern; eine Poesie, deren edle Früchte vergessen ließen, daß sie als ein fremdes Reis auf den deutschen Stamm gepfropft worden war.

Aus den zahlreichen Schöpfungen der höfischen Kunstdichtung heben sich, als zur Zeit ihres höchsten Glanzes besonders eifrig gepflegt, zwei poetische Gattungen hervor: das Heldengedicht und das Lied oder, genauer gesprochen, die romantische Ritterepopöe und der Minnegesang.

Wie Frankreich unserer romantischen Ritterepik Manier, Ton und Form vorzeichnete, so lieferte es ihr auch die Stoffe, welche hauptsächlich den Sagen von Karl dem Großen und seinen Palatinen (fränkischer oder karlingischer Sagenkreis), den Sagen vom heiligen Gral, vom König Artus und seiner Tafelrunde oder von Tristan und Isolde (bretonisch-keltischer Sagenkreis) entnommen waren. Daneben wurden ebenfalls meist nach französischen Quellen antike Stoffe, sowie kirchliche Legenden bearbeitet. Die Sphäre, worin die romantische Epopöe mit Vorliebe sich bewegte, ist das Wunderbare, wie das einem Erzeugniß der Kreuzzüge, welche den christlichen Wunderglauben auf den höchsten Gipfel erhoben, natürlich war. Die Aventüre, d. h. die phantastische Verknüpfung wundersamer Begebenheiten, war recht eigentlich die Muse dieser erzählenden Dichter, denen man aber doch nachrühmen muß, daß sie ihre aus Frankreich geholten Stoffe mit der Kraft deutschen Gemüthes zu durchdringen und oft einen geradezu frivolen Stoff in die Region romantischer Mystik zu erheben wußten, ohne dabei das Moment der Sinnlichkeit, dessen die gestaltende Poesie nun und nimmer entbehren kann, zu vernachlässigen. Gottesdienst und Frauenminne, christlich-romantische Sehnsucht nach dem Ueberirdischen, ritterliche Tapferkeit, höfische Sitte und vor allem wunderliche Liebesgeschichten sind die Lieblingsgegenstände dieser Rittergedichte, welchen reicher Wechsel der Scenen und Ereignisse, verworrene Schicksale der Helden und Heldinnen, unerhörte Abenteuer

trieb, wie Heinrichs Schilderung der Liebe Lavinia's eine ist. Mit Recht ist diese Stelle [1]) vermöge ihrer Naivität und Herzigkeit für alle deutsch-mittelalterlichen Dichter Vorbild geblieben. Ein Nachahmer Heinrichs, hat Herbort von Fritzlar 1200—1210 in seinem „Liet von Troye" (herausgegeben von Frommann) den trojanischen Krieg erzählt, ohne jedoch sein Muster zu erreichen. Geben nun Heinrich und Herbort und die außerordentliche Popularität, deren sich die Eneit des ersteren lange Zeit hindurch erfreute, Zeugniß von der lebhaften Beschäftigung der höfischen Kunst und ihrer Freunde mit Ueberlieferungen aus der antiken Welt, so sehen wir dagegen die drei größten Meister dieser Kunst, Hartmann, Wolfram und Gottfried, das Material zu ihren Werken mitten aus dem „romantischen Land" holen. Der Artus-Gral-Tristan-Sagenkreis bot dieses Material, welches zunächst in roher Weise Eilhart von Oberg um 1170 in seinem „Tristan" und Ulrich von Zazichoven in den 90ger Jahren des 12. Jahrhunderts in seinem „Lanzelot" verarbeiteten. Hartmann von Aue, dessen dichterische Thätigkeit in die Zeit zwischen 1198 und 1210 zu setzen sein möchte, bewegt sich mit seinen beiden großen Rittergedichten „Erek und Enite" (herausgeg. von Haupt) und „Iwein, der Ritter mit dem Löwen" [2]) (Ausg. von Beneke und Lachmann, neudeutsch von Baudissin) in dem buntschillernden Artussagenkreis, wogegen er in seinen beiden kleineren legendenartigen Gedichten „Gregor auf dem Steine" (Ausg. von Lachmann) und „Der arme Heinrich" (Ausg. v. d. Gebr. Grimm, neudeutsch von Simrock [3])

---

[1]) »Womite sal ich in minnen? —
mit dem herzen und den sinnen. —
sal ich im min herze geben? —
ja du — wie solt ich dan leben?« u. s. w.

[2]) Inhalt: Iwein, ein Ritter von Artus' Tafelrunde, tödtet bei einem wunderbaren Brunnen den Eigenthümer desselben und heiratet durch Vermittelung der Zofe Lunete die Gattin des Erschlagenen, welche Laudine heißt. Mit seinem Freunde Gawan auf Abenteuer ausgezogen, vergifft er die angelobte Frist der Heimkehr und fällt, durch Lunete daran erinnert, in Wahnsinn. Durch eine Zaubersalbe von seinem Irrsinn geheilt, befreit er aus dem Rachen eines Lindwurms einen Löwen, der fortan sein treuer Begleiter wird. Der Ritter bekämpft nun den Riesen Harpin, erscheint gefangenen Frauen auf einer Burg als Retter und streitet für eine Jungfrau, der ihre Schwester ihr Eigenthum vorenthalten will. Für die letztere tritt Gawan als Kämpe auf und die beiden Kämpfer erkennen sich erst nach unentschieden gebliebenem Streite. Hierauf kehrte Iwein zu Laudine zurück.

[3]) Inhalt: Den schwäbischen Ritter Heinrich trifft zur Strafe seines weltlichen Dünkels die unheilbare Krankheit der Miselsucht. Die schöne und keusche Tochter eines Dienstmanns ist bereit, für den armen Heinrich ihr Leben zum Opfer zu bringen, indem sie nach dem eingeholten Ausspruch eines berühmten Arztes zu Salerno sich das Herz will ausschneiden lassen, um mit ihrem Herzblut den Kranken zu heilen. Sie zieht mit Heinrich nach Salerno und schon steht der Arzt mit geschärftem Messer vor ihr, als das Opfer unterbrochen wird, indem Gott an dem reinen Willen der Magd sein Genügen hat. Heinrich wird um solcher

auf das Gebiet christlicher Mystik und Askese hinüberschweift. Die letztere Erzählung ist, abgesehen von der meisterhaften Darstellung, auch durch den Umstand merkwürdig, daß in ihr ein höfischer Dichter ausnahmsweise eine einheimische Sage bearbeitet hat. Hartmann stand bei seinen Zeitgenossen insbesondere um der Zierlichkeit seiner Form, um der Eleganz seiner Sprache willen in hohem Ansehen, wie Gottfried von Straßburg ausdrücklich bezeugt. [1])

Weit tiefsinniger und großartiger fasste und behandelte nach französischer Quelle die Artussage mit vorwiegender Betonung der mystischen Seite derselben, des Gralmythus, Wolfram von Eschenbach, entsprossen einem in der Nähe von Ansbach ansäßigen fränkischen Rittergeschlechte. Die Geburt dieses großen Dichters fällt in die Regierungszeit Kaiser Friedrichs I., sein Tod in die Regierungszeit Kaiser Friedrichs II. In der Art und Weise, womit Wolfram die Sage vom heiligen Gral (vom altspan. Wort gral = Becken, provenzalisch grazal) und vom Artusritter Parzival, dem Sohne Gahmurets und der Herzeleide, ergriff und bearbeitete, offenbarte sich zum erstenmal die ganze Fülle des deutschen Gemüthes, die ganze Tiefe des deutschen Geistes. Die romantische Epopöe „Parzival" (16 Abschnitte)[2]), welche gegenüber der weltlichen Seite des Ritterthums, der übrigens in der Schilderung der Abenteuer Gawans Wolfram ihr Recht widerfahren lässt, „die Thaten des Geistes und die Begebenheiten der Seele, das Leid und die Freude des inneren Menschen darstellen, die höchsten Ideen von göttlichen und menschlichen Dingen" zur Anschauung bringen sollte, diese romantische Epopöe ist die erste große That der deutschen Idealistik, welche von da ab von ihrem Fragen nach Gott und nach des „Menschenlebens Sinn und Frommen" nie mehr abgelassen hat. Daher ist der Parzival ein ganz eigenthümliches Werk, ein psychologisches Epos, dem Vilmar mit Recht den

---

aufopfernden Liebe willen durch ein Wunder geheilt, zieht heim und heiratet das Mädchen, welches, echt mittelalterlich-romantisch, nicht so sehr durch ihre Liebe zu Heinrich, sondern vielmehr durch christlich-hysterische Sehnsucht nach dem ewigen Leben zu dem schrecklichen Entschluß getrieben worden war.

[1]) »Hartman der Ouwaere,
ahi, wie der diu maere
beide ûzen unde innen
mit worten unt mit sinnen,
durchverwet unt durchzieret!
wie er mit rede figieret
der âventiure meine!
wie luter unt wie reine
sin kristallîniu wörtelin
beidiu sint unt iemer müezen sin!« u. s. w.

[2]) Das Wesentliche der von Wolfram jedoch in deutschem Geiste modificirten Parzival-Sage ist oben (bei Frankreich) mitgetheilt worden.

Sage nach zu Würzburg begraben, einestheils noch der glänzendsten Zeit der schwäbischen Lyrik an, anderntheils reichen seine Lieder hinunter in den Uebergang dieser Dichtungsweise in die Didaktik, welcher sich gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts hin bewerkstelligte. „Der Nachtigallen sind viele," sagt Gottfried von Straßburg an der berühmten Stelle seines Gedichts, wo er von seinen dichtenden Zeitgenossen redet, „wer aber soll der ganzen lieben Schar Leitfraue und Meisterin sein? Ich kenne sie wohl, es ist die von der Vogelweide. Hei, was die über die Haide mit hoher Stimme klinget! was Wunder sie uns bringet! wie fein sie organiret, ihr Singen moduliret! Die weiß wohl, wo sie suchen soll der Minne Melodieen." Auch Walther singt von Liebe, auch er preis't den Lenz und huldigt den Frauen, auch er ist fromm; allein zugleich dichtet er als mannhafter Denker und hellsehender Patriot gramschwere Lieder über den Untergang deutscher Größe und Tugend und straft in zornvollen Worten die Verderbniß des Papstthums und der Klerisei, wie die Erbärmlichkeit der Fürsten [1]). Eigenthümlich und im Gegensatze zu der eintönigen und überstiegenen Minnesubtilität recht erfreulich gestaltete sich der Minnegesang in den Liedern der beiden meist in Oestreich weilenden und singenden Baiern Nithart und Tanhuser, die sich mit Vorliebe in bäuerischen Kreisen bewegten und die dortigen Vorkommnisse in

---

Pfeiffer, 1864 („Deutsche Klassiker des Mittelalters", Bd. 1). Das „Leben Walthers v. d. Vogelweide" schrieb R. Menzel, 1865; allein wir wissen von diesem Leben eben nicht viel. Vgl. auch: „Walther v. d. V." geschildert von L. Uhland, 1812, „Leben und Dichten Walthers" von K. Lukä, 1868, „Walther v. d. V. in Oestreich" von C. J. Wackernell, 1877, „Die gesammte Literatur Walthers v. d. V." von W. Leo, 1880.

[1]) Wenn ich Walthern mit Vorsatz den Ehrentitel eines Patrioten gegeben, so rechtfertigt er, ganz abgesehen von der durchgängig patriotischen Färbung seiner Gedichte, denselben schon durch die zwei schönen Strophen:

»Ich han lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:
übel müeze mir geschehen,
künde ich ie min herze bringen dar
daz im wol gevallen
wolde fremeder site,
nu waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?
tiutschiu zuht gat vor in allen.

Tiutsche man sind wol gezogen,
rehte als engel sint diu wip getan.
swer si schildet, derst betrogen:
ich enkan sin anders niht verstan.
tugend und reine minne,
swer diu suochen wil,
der sol komen in unser lant: da ist wünne vil
lange müeze ich leben dar inne.«

derbrealistischen Liedern darlegten. Auch in den Liedern der beiden Schweizer Steinmar und Hadloub zeigt sich schon deutlich der Verfall der höfischen Minnedichtung, indem sie die parodistische Seite derselben hervorkehren und einen burlesk-realistischen Ton hineinbringen, der schon manches von dem Charakter des späteren Volksliedes an sich hat. Die wunderliche Verschnörkelung, in welche Minnedienst und Minnegesang um die Mitte des 13. Jahrhunderts gerathen waren, zeigt uns der „Frauendienst" (Ausg. v. Lachmann, neudeutsch von Tieck) des Ulrich von Lichtenstein, der seine Romantik nicht nur im Liede, sondern auch im Leben geltend zu machen suchte und dabei Erfahrungen machte, welche an die des edlen Ritters aus der Mancha lebhaft erinnern [1]). In seinem „Frauenbuch" klagt derselbe Dichter über den Verfall der Sitte und Zucht unter den Männern und Frauen seiner Zeit und leitet so zu der jetzt aufkommenden gnomischen Dichtung hinüber, welche übrigens ein Meister Spervogel schon im 12. Jahrhundert geübt hatte und die in der zweiten Periode des Minnegesangs in überkünstelten Formen geübt wurde von Konrad von Wirzburg, Reinmar von Zweter, Friedrich von Suonenberg, Konrad Marner, Rumeland (Raumsland), dem Doktor Heinrich von Meißen, genannt „Frauenlob", und dem Schmied Barthel Regenbogen [2]). Dem Kreise dieser Gattung gehört auch das dem mythischen Klingsor, dem ebenfalls mythischen Ofterdingen, dem Walther v. d. V. und Wolfram von Eschenbach in den Mund gelegte Streitgedicht an, das, die räthselsüchtige Schulfuchserei höfischer Gelehrsamkeit aufzeigend, aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammt und an das sich die Sängermythe von dem Wartburgkrieg knüpft, in welchem die genannten Dichter um den Preis ihres Lebens wettgesungen haben sollen (»Der Sängerkriec uf Wartburc«, herausgegeben von Ettmüller — Der Wartburgkrieg, Text und Uebersetzung, von Simrock. Vgl. Plötz: Ueber den Sängerkrieg auf der Wartburg). Zu Ende des 14. und im 15. Jahrhundert erlebte in den Liedern Hugo's von Montfort und Oswalds von Wolkenstein (Ausg. s. L. v. Weber) die ritter-

[1]) Ich habe die Abenteuer dieses deutschen Don Quijote auf Grund seines „Frauendienstes" geschildert in meiner „Deutschen Kultur- und Sittengeschichte", 7. Aufl. (1879), S. 115 fg.

[2]) Es macht einen eigenthümlichen Eindruck, diesen Proletarier seine Stimme in den Chorus der zuletzt genannten gelehrten höfischen Poeten mischen zu hören, welchen er übrigens an Gemüth und Verstand überlegen ist. Rührend einfach sind die Worte, womit er sich einführte:

»Ich Regenboge
ich was ein smit,
uf hertem aneboz
gewan gar kümberlich mein brot,
armuot hat mich besezzen.«

liche Lyrik eine Nachblüthe, gleichsam einen Altweibersommer. Beider Zeitgenosse **Muskatblüt** sang zwar auch noch an den Höfen, wurde aber mit seiner bürgerlichen Manier mehr für den Meistergesang Muster und Vorbild. Für die Produkte des späteren Minnegesangs ist das von der Augsburgerin Klara **Hätzlerin** zusammengestellte Liederbuch aus den Jahren 1470—71 ein Kodex geworden [1]).

Wie ich oben angedeutet habe, nahm der Minnegesang schon frühzeitig didaktische Elemente in sich auf, weil verständige und wohlmeinende Männer gegen die in der höfischen Kunst allmälig einreißende Lüge und Unsittlichkeit, gegen die Minnelüderlichkeit einerseits und gegen die sich spreizende hohle Gelehrsamkeit andererseits in Opposition traten. Die bedeutendste Anregung zur Didaktik hat wohl Walther gegeben. Ihre tüchtigsten Erzeugnisse sind der „Welsche Gast“ des Thomasin **Zerklar** (Tirkler) aus dem Friaul (gedichtet zw. 1215—16), gegen die Ueberschwänglichkeiten der ritterlichen Romantik gerichtet, ferner die 1229 verfasste „Bescheidenheit“ (Bescheidwissen, richtige Beurtheilung der Dinge, Ausg. v. W. Grimm) des **Freidank**, unter welchem Namen einige Walthern verborgen glaubten; dann der „Renner“ (Ausg. d. Bamb. hist. Ver.) des Hugo von **Trimberg**, welches Buch seinen Namen daher hat, daß es, wie der Verfasser (er war zw. 1260—1309 Rektor des Kollegiatstiftes zu Bamberg) will, als ein rasches Roß durch alle Länder rennen soll; endlich die treffliche Sprüchesammlung, welche, unter dem Namen des **Winsbecke** und der **Winsbeckin** auf uns gekommen, Sprüche und Ermahnungen eines Vaters an seinen Sohn und einer Mutter an ihre Tochter enthält [2]). „Moralische Lehrgedichte im heutigen Sinne des

---

[1]) Ausg. von K. **Haltaus**, 1840. Man wähnte früher, die Klara Hätzlerin sei eine Nonne gewesen, hat aber Mühe, zu glauben, daß ein Liederbuch, welches so kolossale Schamlosigkeiten enthält (z. B. S. 68, 73, 75, 76), von einer Frau zusammengetragen sein könne. Im 14. Jahrhundert ließ der Züricher **Rüdeger von Manesse** die Gedichte von 136 Minnesängern sammeln und abschreiben. Dieser manesse'sche Minnesängerkodex befindet sich jetzt auf der französischen Staatsbibliothek zu Paris. Die bis jetzt vollständigste Sammlung von Liedern der Minnesänger hat **von der Hagen** (Leipzig 1838, Bd. 1—4) herausgegeben. Neudeutsch hat Tieck („Minnesänger aus dem schwäb. Zeitalter“) Minnelieder bearbeitet, jedoch sehr ungenügend. Besser trafen es Rückert mit seiner minnesängerlichen Blumenlese (Ged. Bd. 4. S. 343 ff.), Simrock mit seiner Neuhochdeutschung der „Lieder und Sprüche der Minnesänger“, und Ströse mit seinen Uebertragungen „Deutsche Minnelieder“), 1877, und „Altes Gold“, Sprüche der Minnesänger, 1878.

[2]) Viele Sprüche des Winsbecke kommen dem Besten gleich, was die ritterliche Kunst geleistet. Wie schön spricht er z. B. über den Frauendienst:

»Sun, wiltu zieren dinen lip,
so daz er si unfuoge gram,
so minne und ere guotiu wip:
ir tugent uns ie von sorgen nam
si sint der wünnebernde stam,

Wortes, urtheilt Koberstein, darf man sich unter diesen Werken nicht vorstellen; im allgemeinen besprechen sie, jedes in eigenthümlicher, mehr oder minder freier Weise, die Verhältnisse und Erscheinungen des geistlichen, sittlichen und leiblichen Lebens in ihrer Vielgestaltigkeit, handeln von Tugenden und Lastern, von Weisheit und Thorheit, theils die allgemeine Menschennatur, theils die Eigenthümlichkeiten einzelner Völker, Geschlechter und Stände oder die großen öffentlichen Angelegenheiten des Tages dabei berücksichtigend, und knüpfen daran Lehren, Ermahnungen und Warnungen, die sowohl die Sicherung des Seelenheils der Menschen als die Förderung ihrer irdischen Wohlfahrt und die Sittigung ihres wechselseitigen Verkehrs bezwecken." Einen bald sehr beliebten didaktischen Wirkungskreis wußte sich die Fabel zu verschaffen, welche in Deutschland zuerst als Untergattung des sogenannten „Beispiels (Bispel)" erscheint. Das Beispiel wurde frühzeitig als ein Theil der höfischen Literatur angebaut und begriff in sich Schwänke, Fabliaux, Novellen, Thiermärchen und allerlei Geschichten aus dem Alltagsleben. Eine solche Beispielsammlung ist die „Welt" des Stricker (um 1230) und von dem in Prosa und Vers sich immer erweiternden Kreise dieser Gattung legen das (um 1337) durch Konrad von Ammenhusen aus dem Latein übertragene „Schachzabelbuch", die von Hanns dem Büheler 1412 poetisch bearbeitete Geschichte der sieben weisen Meister und vor allem die »Gesta Romanorum« Zeugniß ab [1]. Aus dem Wirr-

da von wir alle sin geboren:
er hat niht zuht, noch rehter scham,
der daz erkennet niht an in, —
er muoz der toren einer wesen,
und het er Salomones sin.

Sun, si sint wünneberndez lieht
an eren und an werdekeit
der werlte, an eren zuoversiht;
ni wiser man daz widerstreit.
ir name der eren krone treiht,
diu ist gemezzen und geworht
mit tugenden vollic und breit:
genade Got an uns begie,
do er im engel dort geschuof,
daz er si uns gap für engel hie.«

[1]) In den römischen Gesten und in den zu Volksbüchern in Prosa umgewandelten britischen und fränkischen Sagen muß man auch die Anfänge der deutschen Novellistik suchen. Auf die Entwickelung derselben wirkten von auswärts ein der spanische Amadis, die italischen Novellisten und der berühmte lateinische Roman des Aeneas Sylvius (nachm. Papst Pius II.), betitelt „Euryalus und Lukretia", welchen der esslinger Stadtschreiber Niklaus von Wyle 1462 übersetzte. Neben ihm waren Albrecht von Eyb aus Würzburg und Heinrich Steinhöwel aus Ulm durch Uebertragung und Bearbeitung von Schriftwerken der Italiener für Ausbildung der schönen Prosa thätig.

warr der Beispiele losgelös't und selbstständiger tritt die Fabel zuerst auf in dem „Edelstein" (Ausg. v. Beneke) des berner Predigermönchs Ulrich Boner (um 1324—49), ein Fabelwerk, das in einfach gehaltenem Vortrag einen reichen Schatz von weisen und eindringlichen Lehren enthält. Ins theologische, allegorisch-mystische Gebiet greift die Lehrdichtung hinüber in der Legendensammlung des Hermann von Fritzlar (1343), in dem „Buch der Maide" des Heinrich von Müglen (l. z. Z. Karls IV.) und Aehnlichem. An den Oestreicher Stricker lehnte sich sein Landsmann Seifried Helbing mit seinem „Lucidarius", einer Reihe moralisirender Gedichte, und gegen das Ende des 14. Jahrhunderts hin parodirte Heinrich der Teichner in seinen Spruchgedichten das Ritterwesen, während sein Zeitgenosse, der Wappensänger Peter Suchenwirt, dasselbe in Ehren zu halten suchte. Dies that auch Michael Beheim (geb. 1421), der mit seinen plumpen und rohen Sprüchen und Kunden von den Helden der entschwundenen Romantik kläglich an den Höfen umherbettelte, wogegen der Wappendichter Hanns Rosenblüt (um 1430—60) das Ritterthum ganz fahren ließ und in bürgerlich lustiger Manier Priameln, Weinsegen und Schwänke dichtete. Ganz wunderlich sind Hadamars von Laber (um 1450) Allegorie von „der Minne Jagd" und Hermanns von Sachsenheim (st. 1458) romantisch-allegorisch-didaktisches Gedicht „Die Mohrin".

Wir haben die höfische Lyrik und Didaktik bis zu ihrem Ausgange, den Minnegesang bis zu seinem Uebergang in den Meistergesang verfolgt und fügen nun, was über den letzten zu sagen ist, gerade noch hier an. Der Meistergesang (vgl. Wagenseil: „Von der Meisters. holdseliger Kunst", und J. Grimm: „Ueber den altd. Meisterges.") ist das Produkt einer Zeit, wo Pflege und Genuß geistigen Lebens, wo die Bildung von den Schlössern der Fürsten und den Burgen des Adels in die Ringmauern der frisch und fröhlich aufblühenden Städte übergegangen und an die Stelle des entarteten Ritterthums als Träger der Kultur und folglich auch der nationalliterarischen Offenbarung derselben das Bürgerthum getreten war. Auf die ritterliche Phantastik folgte mit dem 15. Jahrhundert die bürgerliche Verständigkeit. Die Manier, womit sie die Liederkunst in den Meistersängerschulen trieb, hatte freilich viel prosaisch Handwerksmäßiges an sich und der Kunstwerth der Meistersängerei ist überhaupt sehr gering anzuschlagen; indessen hat diese ehrsame Bürgerlichkeit in ihrem Kreise doch manchen Keim der Bildung gepflanzt und gepflegt und es lässt sich ihren oft höchst wunderlichen Auslassungen eine gewisse andächtig gemüthliche Hingebung an den Gegenstand, eine gewisse Wärme des Gefühls nicht absprechen. Muster und Vorbilder für den Meistergesang wurden die spätern (gnomischen) Minnesänger, ein Reinmar von Zweter, Frauenlob, Regenbogen, Muskatblüt. Damit ist der Inhalt des Meistergesangs schon angegeben. Er war lyrisch ausgezierte

Spruchpoesie, die sich in den bodenlosen Sand der scholastischen Dogmatik verlor und später Bibelthum und lutherische Orthodoxie zur Richtschnur nahm. Der Geist der Meistersängerei war also ein wesentlich religiöser. Die erste Innung bürgerlicher Sänger soll Frauenlob zu Mainz gestiftet haben. Eine alte Tradition verlegt den Ursprung des Meistergesangs gar in die Zeit Otto's I., in das Jahr 962 zurück. Die älteste, bekannt gewordene „Tabulatur" ist die der Meistersängerschule von Straßburg vom Jahre 1493. Tabulatur nämlich hieß das Gesetzbuch, worin die Satzungen der Prosodie, Metrik und Rhetorik enthalten waren. Die Versarten hießen in dieser Poetik „Gebäude", die Melodieen „Töne" oder „Weisen". Wie spielerisch hierin verfahren wurde, zeigen schon die wunderlichen Bezeichnungen dieser Töne und Weisen (des Regenbogen güldner Ton, des Müglen langer Ton, der blaue und rothe Ton, die Gelbveigleinweis, die gestreift Safranblümleinweis, die gelb Löwenhautweis, die verschlossene Helmweis, die kurze Affenweis, die fett Dachsweis, u. dgl. m.). Das für den Gesang bestimmte Lied war strophisch gebaut, doch so, daß der zu Grunde liegende Strophenbau der Minnesänger ganz unmäßig (bis zu einhundert Reimen auf die Strophe) ausgedehnt wurde, und hieß „Bar". Die Strophen des Bar hießen „Gesätze" und bestanden aus zwei Absätzen oder „Stollen", an welche sich der „Abgesang" mit eigener Melodie anschloß. Wem die Tabulatur noch nicht geläufig war, hieß Schüler; wer sie kannte, Schulfreund; wer einige Töne zu singen vermochte, Singer; wer nach fremden Tönen Lieder machte, Dichter; wer einen neuen Ton erfand, Meister. Seit Karl IV. die Meistersänger mit Korporationsrechten und Freibriefen begabt hatte (1378), mehrten sich die Singschulen in den Städten ungemein. Tonangebend wurden und blieben die Meistersängerinnungen der Reichsstädte Mainz, Frankfurt, Straßburg, Nürnberg, Regensburg, Augsburg, Ulm. Aus dem Süden Deutschlands verbreiteten sie sich im Osten bis Breslau, im Norden bis Danzig hinauf. Bald thaten sich in einer Stadt die Meister eines einzigen Handwerks, bald in einer anderen die gesangkundigen Meister verschiedener Handwerke zu einer Sängerzunft zusammen. An den Sonntagsnachmittagen wurde auf dem Rathhause oder in der Kirche „Schule gesungen". Meister, Dichter, Sänger, Schüler und Schulfreunde waren da versammelt, die löbliche Bürgerschaft, Männer und Frauen als Zuhörerschaft gegenwärtig. Das sogenannte „Gemerk" oder die Vorsteherschaft, bestehend aus dem Büchsenmeister, Schlüsselmeister, Merkmeister und Kronenmeister, leitete die Uebungen. Dem Merkmeister standen die „Merker" (d. h. Liederrichter, Kritiker) in dem Geschäfte bei, die Fehler der vorgetragenen Stücke anzumerken, das Urtheil über die Sänger zu sprechen und denselben die Preise zuzuerkennen. Der erste Preis bestand in einem aus Goldblech geschlagenen Bilde des Königs David (König-Davids-Harfen-Preis), die übrigen aus kleinen Kränzen von

Gold- und Silberblech. Der Meistergesang war am lebendigsten im 16. Jahrhundert, er überdauerte die Stürme des dreißigjährigen Kriegs und währte bis tief in's 18. Jahrhundert hinein. Die letzte Singschule wurde um 1770 zu Nürnberg gehalten, aber zu Ulm übergaben erst 1839 die letzten Nachzügler des Meistersanges ihre Tabulatur und ihre Singbücher dem dortigen Liederkranz. Der fruchtbarste wie der bedeutendste aller Meistersänger ist Hanns Sachs, der treffliche nürnberger Schuster, von dem weiter unten noch die Rede sein wird.

Wir müssen uns aber jetzt in den Anfang des 13. Jahrhunderts zurückwenden, um, nachdem wir die Gestaltung der Kunstpoesie des deutschen Mittelalters in den Händen der Geistlichkeit, der Ritterschaft und des Bürgerthums betrachtet haben, den Gebilden unserer alten Volkspoesie Aufmerksamkeit zu widmen. Die deutsche Heldensage, deren einzelne Sagenkreise oben angegeben wurden, war in ihrer naturwüchsigen Entwickelung durch die Völkerwanderung unterbrochen, in ihrer volksmäßigen dichterischen Ausbildung erst durch die kirchlich-gelehrte Dichtung der Geistlichen, dann durch die höfische Ritterromantik gehemmt worden. In dem Gedächtniß des Volkes völlig erstickt wurde sie nie und wir müssen, um ihr plötzliches Wiederauftauchen zur Zeit der Blüthe der Romantik zu begreifen, nothwendig annehmen, daß die Ueberlieferungen einheimischer Heldensage dem fremdromantischen Geschmacke der höheren Stände zum Trotz in den unteren Ständen voll Pietät von einer Generation auf die andere fortgepflanzt worden seien. Diese mündliche Ueberlieferung war die Quelle, aus welcher im 12. und 13. Jahrhundert fahrende Volkssänger schöpften, deren kunstlose, auf Märkten, unter den Dorflinden und in Herbergen zum Preise der altnationalen Könige und Helden angestimmte Lieder allmälig wohl auch auf Burgen und Schlössern neben den fremdländischen „Leichen“ und Mären Eingang fanden.

Die geschichtliche Grundlage dieser volksmäßigen Epik ist hauptsächlich die Zeit der Völkerwanderung, deren kolossale Umwälzungen nach Jahrhunderten noch in der Erinnerung des Volkes fortwirkten. Auf dieser Grundlage, deren Mittelpunkt der Hunne Attila oder Etzel einnimmt, erhob sich unsere nationale Heldendichtung. Das Geschichtliche derselben wurde natürlich von der ruhelosen Einbildungskraft des Volkes und seiner Sänger in den Hintergrund gedrängt, die Wirklichkeit vom Wunder überwuchert. Das Wunderbare, welches nach und nach in die altnationalen Stoffe durch Einwirkung der Romantik eingegangen, scheint als wesentliches Zubehör der höfischen Dichtung die Beschäftigung der Kunstpoeten mit dem volksmäßigen Epos vermittelt zu haben. Sicher ist, daß zu Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts höfisch gebildete Dichter der epischen Stoffe der Volkspoesie sich annahmen und die einzelnen Rhapsodieen der Volkssänger zusammenstellten und überarbeiteten. Demnach erhielten zu einer Zeit, wo

ungescheut ausgesprochen hat, wie sehr jene hinter diese zurücktreten. Die mannhafte, oppositionelle Tendenz, welche die Lieder der Troubadours schwellt, die herrliche Kampflust eines Bertran de Born, den gegen Rom und das Pfaffenthum heiß lodernden Zorn eines Peire Kardinal, jauchzende Freiheitsliebe und stolze Thatkraft, die tosende Freude an Waffenspiel und Gelagen, alle diese Kennzeichen eines kräftigen Männergeschlechtes, wird man bei den Minnesängern, den einzigen Walther und auch den nur beziehungsweise ausgenommen, vergeblich suchen und höchst widerwärtig muß uns ihr Fürstendienern, ihr Almosenheischen berühren, welches so viel Bettelhaftes in die Minnesängerei brachte. Aus ihrer engbegränzten, fraulichsanften, deutschsentimentalen Sphäre heraus haben die Minnesänger Lieder gesungen, welche vermöge ihrer Innigkeit noch jetzt auf jugendlich empfängliche Herzen ihre Wirkung nicht verfehlen mögen; allein für reifere Gemüther muß dieses ewige Singen vom Gehen des Winters und Kommen des Frühlings, dies eintönige, meist abstrakte Sagen von der Minne Freud' und Leid zuletzt nothwendigerweise langweilig werden. Die Form der Minnesänger, welche in „Leiche" (Lais, einfache Reimpaare ohne Strophen) und in „Lieder" mit Strophen und vielfachen Reimverschlingungen zerfiel, ist zumeist eine sehr kunstreiche, aber es birgt sich hinter derselben leider nur allzu häufig die größte Gedankenarmuth. In den ältesten Liedern, welche der Codex der Minnesänger aufzuweisen hat, in den Liedern des von Kürenberg, Dietmar von Eist und Walram von Gresten, herrscht noch volksmäßige Einfachheit[1]). Als der Urheber des eigentlichen Minnegesangs, d. h. als der erste Dichter, welcher die höfische Bildung der Zeit, die feineren Formen, die künstlicheren Reim- und Strophenarten in Deutschland einführte, wird von den spätern Minnesängern allgemein Heinrich von Veldeke anerkannt, dessen Lieder wahrscheinlich noch vor 1190 entstanden sind[2]). An ihn schließen sich von berühmten Pflegern des eigentlichen feinen höfischen Tones an Friedrich von Husen, Heinrich von Rucke, Heinrich von Morungen, Hartmann von Aue, Reinmar der Alte, Wolfram von Eschenbach, Otto von Bodenlaube, Ulrich von Singenberg; weiterhin noch vor oder in der Mitte des 13. Jahrhunderts Christian von Hamle, Gottfried von Nifen, Burkhart von Hohenfels, Rudolf von Rothenburg, Heinrich von Sax, Ulrich von Winterstetten, Hildebord von Schwangau, Walther von Metz, Reinmann von Brennenberg, Konrad Schenk von Landeck. Allen diesen steht weit voran Walther von der Vogelweide[3]). Er gehört, wahrscheinlich bald nach 1230 gestorben und einer

[1]) Zu vgl. W. Scherer: Die Anfänge des Minnegesanges („Deutsche Studien", II).

[2]) »Er inphete daz erste ris in tiutescher zungen.« Gottfried von Straßburg.

[3]) Ausgabe seiner Lieder von Lachmann, Neuhochdeutschung von Koch, von Simrock und von Schröter. Eine handliche Ausgabe mit Einleitung und Erläuterungen lieferte

Sage nach zu Würzburg begraben, einestheils noch der glänzendsten Zeit der schwäbischen Lyrik an, anderntheils reichen seine Lieder hinunter in den Uebergang dieser Dichtungsweise in die Didaktik, welcher sich gegen die Mitte des 13. Jahrhunderts hin bewerkstelligte. „Der Nachtigallen sind viele," sagt Gottfried von Straßburg an der berühmten Stelle seines Gedichts, wo er von seinen dichtenden Zeitgenossen redet, „wer aber soll der ganzen lieben Schar Leitfraue und Meisterin sein? Ich kenne sie wohl, es ist die von der Vogelweide. Hei, was die über die Haide mit hoher Stimme klinget! was Wunder sie uns bringet! wie fein sie organiret, ihr Singen moduliret! Die weiß wohl, wo sie suchen soll der Minne Melodieen." Auch Walther singt von Liebe, auch er preis't den Lenz und huldigt den Frauen, auch er ist fromm; allein zugleich dichtet er als mannhafter Denker und hellsehender Patriot gramschwere Lieder über den Untergang deutscher Größe und Tugend und straft in zornvollen Worten die Verderbniß des Papstthums und der Klerisei, wie die Erbärmlichkeit der Fürsten [1]). Eigenthümlich und im Gegensatze zu der eintönigen und überstiegenen Minnesubtilität recht erfreulich gestaltete sich der Minnegesang in den Liedern der beiden meist in Oestreich weilenden und singenden Baiern Nithart und Tanhuser, die sich mit Vorliebe in bäuerischen Kreisen bewegten und die dortigen Vorkommnisse in

---

Pfeiffer, 1864 („Deutsche Klassiker des Mittelalters", Bd. 1). Das „Leben Walthers v. d. Vogelweide" schrieb R. Menzel, 1865; allein wir wissen von diesem Leben eben nicht viel. Vgl. auch: „Walther v. d. V." geschildert von L. Uhland, 1812, „Leben und Dichten Walthers" von K. Lukä, 1868, „Walther v. d. V. in Oestreich" von E. J. Wackernell, 1877, „Die gesammte Literatur Walthers v. d. V." von W. Leo, 1880.

[1]) Wenn ich Walthern mit Vorsatz den Ehrentitel eines Patrioten gegeben, so rechtfertigt er, ganz abgesehen von der durchgängig patriotischen Färbung seiner Gedichte, denselben schon durch die zwei schönen Strophen:

»Ich han lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:
übel müeze mir geschehen,
künde ich ie min herze bringen dar
daz im wol gevallen
wolde fremeder site,
nu waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?
tiutschiu zuht gat vor in allen.

Tiutsche man sind wol gezogen,
rehte als engel sint diu wip getan.
swer si schildet, derst betrogen:
ich enkan sin anders niht verstan.
tugend und reine minne,
swer diu suochen wil,
der sol komen in unser lant: da ist wünne vil
lange müeze ich leben dar inne.«

derbrealistischen Liedern darlegten. Auch in den Liedern der beiden Schweizer Steinmar und Hadloub zeigt sich schon deutlich der Verfall der höfischen Minnedichtung, indem sie die parodistische Seite derselben hervorkehren und einen burlesk-realistischen Ton hineinbringen, der schon manches von dem Charakter des späteren Volksliedes an sich hat. Die wunderliche Verschnörkelung, in welche Minnedienst und Minnegesang um die Mitte des 13. Jahrhunderts gerathen waren, zeigt uns der „Frauendienst“ (Ausg. v. Lachmann, neudeutsch von Tieck) des Ulrich von Lichtenstein, der seine Romantik nicht nur im Liede, sondern auch im Leben geltend zu machen suchte und dabei Erfahrungen machte, welche an die des edlen Ritters aus der Mancha lebhaft erinnern[1]). In seinem „Frauenbuch“ klagt derselbe Dichter über den Verfall der Sitte und Zucht unter den Männern und Frauen seiner Zeit und leitet so zu der jetzt aufkommenden gnomischen Dichtung hinüber, welche übrigens ein Meister Spervogel schon im 12. Jahrhundert geübt hatte und die in der zweiten Periode des Minnegesangs in überkünstelten Formen geübt wurde von Konrad von Wirzburg, Reinmar von Zweter, Friedrich von Suonenberg, Konrad Marner, Rumeland (Raumsland), dem Doktor Heinrich von Meißen, genannt „Frauenlob“, und dem Schmied Barthel Regenbogen[2]). Dem Kreise dieser Gattung gehört auch das dem mythischen Klingsor, dem ebenfalls mythischen Ofterdingen, dem Walther v. d. V. und Wolfram von Eschenbach in den Mund gelegte Streitgedicht an, das, die räthselsüchtige Schulfuchserei höfischer Gelehrsamkeit aufzeigend, aus dem Ende des 13. Jahrhunderts stammt und an das sich die Sängermythe von dem Wartburgkrieg knüpft, in welchem die genannten Dichter um den Preis ihres Lebens wettgesungen haben sollen (»Der Sängerkriec uf Wartburc«, herausgegeben von Ettmüller — Der Wartburgkrieg, Text und Uebersetzung, von Simrock. Vgl. Plötz: Ueber den Sängerkrieg auf der Wartburg). Zu Ende des 14. und im 15. Jahrhundert erlebte in den Liedern Hugo's von Montfort und Oswalds von Wolkenstein (Ausg. s. L. v. Weber) die ritter-

[1]) Ich habe die Abenteuer dieses deutschen Don Quijote auf Grund seines „Frauendienstes“ geschildert in meiner „Deutschen Kultur- und Sittengeschichte“, 7. Aufl. (1879), S. 115 fg.

[2]) Es macht einen eigenthümlichen Eindruck, diesen Proletarier seine Stimme in den Chorus der zuletzt genannten gelehrten höfischen Poeten mischen zu hören, welchen er übrigens an Gemüth und Verstand überlegen ist. Rührend einfach sind die Worte, womit er sich einführte:

»Ich Regenboge
ich was ein smit,
uf hertem aneboz
gewan gar kümberlich mein brot,
armuot hat mich besezzen.«

neudeutsch von Simrock), 9) Otnit (Ausg. v. Ettmüller), 10) Hugdietrich, 11) Wolfdietrich, 12) Biterolf. (Vgl. Hagens und Primissers Heldenbuch und Hagens und Büschings deutsche Ged. des Mittelalters; sodann: Deutsches Heldenbuch, in reinerer Gestalt herausgeg. von K. Müllenhoff, 1866 fg.) Das weitaus bedeutendste dieser Gedichte ist unstreitig der „große Rosengarten“[1]) und zwar insbesondere durch die Einführung der Figur des in seinem ungeschlachten Humor an die Urgestalten der volksmäßigen deutschen Epik erinnernden kampflustigen Mönches Ilsan, welcher sicherlich das Muster abgegeben hat für die volksthümlich derbe Schwankdichtung, wie sie später im Lalenbuch und in dem berühmten Volksbuch vom Tyll Eulenspiegel auftrat[2]).

Mit dem Herantreten des Bürgerthums und des Volkes zu der socialen Stellung, welche bis zum 14. und 15. Jahrhundert der Adel ausschließlich eingenommen, mit dem demokratischen Bewußtsein, welches die Hussitenschlachten, die Fehden der deutschen Städte gegen das adelige Raubgesindel, die glorreichen Siege der Dithmarsen im Norden, der Schweizer im Süden von Deutschland gegen Fürsten und Ritter geweckt hatten, erwachte auch der Drang poetischer Aeußerung wieder im Volke. Das historische Volkslied verdrängte die zu Allegorik und Panegyrik vertrocknete Ritterdichtung. An der holsteinischen Gränzmark insbesondere und in den Alpen ertönten solche Lieder freudig laut und zu den besten derselben gehören die, welche am Ende des 15. Jahrhunderts von Veit Weber gedichtet worden sind zur Verherrlichung der Schweizersiege über Karl von Burgund, namentlich des Sieges bei Murten. Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts hin verlor sich dieser volksmäßig-historische Sang — (dessen reichen Textschatz die schon in der Note am Eingange dieses Kapitels erwähnte Sammlung von Liliencron bewahrt) — mehr und mehr und gehören die historischen Gedichte des 17. Jahrhunderts der Region gelehrter Poeterei an. Aber nicht nur das geschichtliche Dasein, sondern auch das ganze Fühlen und Denken, Thun und Treiben des Volkes prägte sich am 14., 15. und 16. Jahrhundert in Liedern aus. Der Bauer sang hinter'm Pfluge von den Leiden und Freuden seines geplagten Standes, der Müller begleitete das Geklapper seiner Mühle mit Reim und Klang, der Landsknecht kürzte sich den Marsch durch kriegerische

[1]) Inhalt: Kriemhild, die Tochter des Königs Gibich zu Worms, ladet den Dietrich von Bern sammt zwölf seiner Mannen zum Kampfe mit den Hütern ihres Rosengartens. Als Preis werden den Siegern Rosenkränze und Küsse verheißen. Dietrich und seine Amelungen besiegen, besonders mit Hilfe des Mönches Ilsan, eines Bruders des alten Hildebrand, die Burgunden und kehren dann in ihr Land zurück, wo Ilsan seine Mitmönche zu Gegenständen seiner riesenhaften Späße macht.

[2]) Ueber Literatur und Bibliographie der Eulenspiegelei vgl. „Ulenspiegel“, herausgegeben von Lappenberg (1854).

Preis- und Spottlieder, Bursch und Mädchen offenbarten einander in Liedern von oft wunderbarer Innigkeit das Geheimniß ihrer Herzen, Mönch und Nonne blieben nicht dahinten, der wandernde Handwerker bezeichnete sein Kommen und Gehen mit Willkomms- und Abschiedsliedern, der Pilger grüßte die Stätten seiner Andacht mit frommem Sang, der Traurige seufzte seinen Kummer, der Fröhliche jubelte seine Lust im Liede aus, der Jäger, der Fuhrmann, der Bettler, der Köhler, der Bergmann, der Schäfer, der Gärtner, der Winzer, sie alle ließen, was sie erlebt, was sie bewegte, was sie litten und thaten, in Liedern widerklingen, von denen man, da ihre Verfasser unbekannt sind, wie vom Winde sagen kann, man spürt wohl ihren Hauch, aber man weiß nicht, von wannen sie kommen und wohin sie gehen [1]). Die Volksliederlust jener Zeit bezeugt recht charakteristisch die Limburger Chronik, indem sie von Volksliedern spricht und solche anführt, die „man in deutschen

---

[1]) Der Hauptcharakterzug der deutschen Volksliederdichtung (wie der deutschen Poesie überhaupt) ist ihre Universalität. Wenn wir die unendliche Fülle von historischen, romantisch-epischen und lyrischen Gesängen betrachten, die einst volksthümlich in Deutschland gewesen — (vgl. die in der Note am Eingange dieses Kapitels angeführten Sammlungen) — so muß uns die Mannigfaltigkeit der Gegenstände, Formen und Darstellungen überraschen, wie wir sie ähnlich bei keiner andern Nation finden. Die deutsche Volkspoesie hat nirgends eine Spur von der tragischen Größe der alten skandinavischen, noch kommt sie in einer ihrer Balladen der ungeheuren koncentrirten Kraft und schauerlich düsteren Wildheit einiger schwedischen und dänischen Volkslieder bei. Sie ist wesentlich heiter, versöhnend, milde und hat selbst in ihren ältesten Ritterballaden wenig von der kühnen Romantik und tiefsüßen Melancholie der Schotten und Nordengländer. Die lyrische Würde der Spanier ist ihr fremd, noch fremder die episch-plastische Vollendung der Serben. Allein sie hat die Einfachheit und die Kraft, die ein gedrungener elliptischer Stil gibt, mit aller Volkspoesie, die dramatische Lebendigkeit der Darstellung mit aller Dichtung der germanischen Stämme und mit den Liedern der Briten insbesondere das tiefe freudige Naturgefühl gemein. Der Ausdruck der Liebe ist in ihr, wie in der schottischen, herzlicher und kaum weniger glühend als bei den Spaniern und diese Empfindung selbst viel tiefer als bei den slavischen Nationen, obwohl zu gleicher Zeit auch um vieles sinnlicher und unzarter wie bei diesen. Wir meinen hier nicht die frechen und zügellosen Lieder, von welchen jedes Volk seinen Vorrath haben mag; diese haben meist einen lustigen, ja ausgelassenen Charakter, keinen empfindsamen. Wir haben vielmehr die große Menge von Balladen und Liedern im Sinne, in welchen sich Herzensgefühl und sinnliche Derbheit so eng verschlungen haben, daß sie nicht von einander getrennt werden können. Diese Verschmelzung und Verwechselung der besten Triebe des Menschen und ihrer Verirrung ist, wie gesagt, den deutschen und schottischen Volksliedern gemein. Was die ersteren aber einzig für sich haben und was, so viel uns bekannt, keine andere Nation mit ihnen theilt, ist die spielende Einbildungskraft, die ohne besondere Absicht phantastische Bilder zeichnet und sich harmlos an den eigenen bunten Schöpfungen erfreut, unbekümmert, ob der nächste Augenblick sie zerstöre. Und so sehen wir die deutsche Nation durch ihre Volkslieder so gut als die phantasievollste, innerlich reichste charakterisirt wie durch ihre Literatur. Talvj: Versuch e. geschichtl. Charakterist. d. Volkslieder germ. Nationen, S. 389. Eine ebenso wahre als poetische Schilderung von der Entstehungsweise der Volkslieder entwarf Sallet (Gedichte S. 190).

Landen sang und die gemein waren zu pfeiffen und zu wampert zu aller Freude durch ganz Deutschland." Als zur Zeit der Reformation das deutsche Volksleben immer mehr in Fluß kam und die politischen Ereignisse die Theilnahme auch der unteren Stände entschiedener und lebhafter in Anspruch nahmen, mehrte sich die Zahl historischer Volkslieder außerordentlich. Die Helden und Vorgänge der Reformation und des Bauernkrieges, die Händel der Fürsten unter einander und mit dem Kaiser, die italischen Fehden Karls V. und Franz I., die Türkenkriege, das waren die vornehmsten Gegenstände derselben. Nach der Mitte des 16. Jahrhunderts aber begann das historische und das weltliche Volkslied überhaupt zu verkümmern, wogegen das geistliche durch seine Umbildung zum protestantischen Kirchenlied neue Kraft gewann und zu einer öffentlichen Macht wurde. Martin Luther (1483 bis 1546) gab zu diesem Aufschwunge des Kirchenliedes das Signal durch sein großartiges Lied „Ein' veste Burg", das Kampflied der Reformation, und unter seinen Nachfolgern in der Pflege des protestantischen Liedes sind zu nennen: Huldreich Zwingli, Justus Jonas, Erasmus Alberus, Paul Speratus, Nikolaus Hermann, Bartholomäus Ringwaldt, Johann Rist, Philipp Nikolai, Simon Dach, Heinrich Albert, Georg Neumark u. a. m., vor allen jedoch und mit höchster Auszeichnung Paul Gerhard (1606—1676, „O Haupt voll Blut und Wunden", — „Befiehl du deine Wege"). Die Uebersetzung der Psalmen durch Ambrosius Lobwasser (st. 1585) bezeichnete schon das Abgehen vom lutherischen Bibelton und die Berücksichtigung der neuen (französirenden) Kunstpoesie [1]). Von katholischer Seite fand die religiöse Dichtung in dem lateinischen Poeten Jakob Balde (1603—68) in deutscher Sprache nur einen sehr platten Anbauer [2]), talentvollere aber in dem wahrhaft frommen, gegen die Hexenprocesse eifernden Jesuiten Friedrich von Spee (1595—1635, „Trutz-Nachtigall") und in dem mystisch-pantheistischen Johann Scheffler (1624—77), bekannter unter dem Namen Angelus Silesius („Die verliebte Psyche", „Cherubinischer Wandersmann").

Die Erwähnung des Kirchenliedes führt uns schon mitten in die Sturm- und Drangperiode der Reformation. Diese, d. h. der Versuch, das kirchliche, politische und sociale Leben neu zu gestalten, trat in Kampf mit den Instituten des Mittelalters und führte, wenn auch im ganzen gescheitert, im einzelnen dennoch dem gesellschaftlichen Organismus eine Masse neuer Lebenskräfte zu. Mancherlei Umstände hatten zusammengewirkt, diese historische Er-

---

[1]) Vergl. über die geistliche Liederpoesie Rambachs Anthologie christlicher Gesänge, K. E. P. Wackernagel: „Das deutsche Kirchenlied", und Knapps Evangelischen Liederschatz.

[2]) Welcher sich, eigenthümliche Erscheinung! in seinen lateinischen Gedichten keineswegs platt erwiesen hat, sondern als ein wirklicher Poet und auch als ein guter Patriot.

scheinung möglich zu machen, als deren Vorspiel die Hussitenkriege zu betrachten sind. In dem Maße, in welchem mit dem Verblühen der höfisch-ritterlichen Bildung die sogenannten unteren Stände in den Vordergrund der Kultur und Geschichte traten, beseitigten sie auch die bisherige exklusive politische und sociale Geltung des Adels und der Geistlichkeit. Die um 1354 bekannt gewordene Erfindung des Schießpulvers machte, indem sie an die Stelle der geharnischten Reitergeschwader das mit Schießgewehren ausgerüstete Fußvolk setzte und dem Volke Waffen in die Hand gab, der militärischen und in Folge dessen auch der politischen Bedeutung des Adels allmälig ein Ende. Der Verfall des Lehenswesens beugte zugleich den feudalen Trotz des Junkerthums und es begann sich immer entschiedener als Hofadel der fürstlichen Gewalt unterzuordnen, welche hinwiederum, um durch Haltung von Soldtruppen sich behaupten zu können, in dem steuerzahlenden Bürgerthum eine Hilfemacht suchte, die sie gezwungener Weise durch Ertheilung allmälig sich erweiternder Rechte und Freiheiten an sich ketten mußte. Und wie sich das Bürgerthum gegen den Adel in immer siegreichere Opposition setzte, so stand die Gelehrsamkeit immer entschiedener gegen die Kirche auf. Auch auf dem wissenschaftlichen Gebiete bereitete sich eine Revolution vor, die sich freilich erst vollbringen konnte, nachdem durch die großartigen astronomischen, geographischen und technischen Entdeckungen des 14., 15. und 16. Jahrhunderts der thatsächliche Grund zu einer neuen Weltanschauung gelegt worden war, die Erfindung der Buchdruckerkunst (1436—54) durch Johannes Gutenberg aus Mainz dem Gedanken unermüdliche und unlähmbare Schwingen verliehen und es also der Bildung möglich gemacht hatte, immer mehr Gemeingut der Nation zu werden. Wenn nun auf der einen Seite der eingerosteten scholastischen Schulweisheit der gesunde Menschenverstand und Mutterwitz der niederen Volksklassen mit Erfolg gegenübertrat, so ging auf der anderen inmitten der Gelehrsamkeit selbst eine Reform vor sich durch das Wiederaufblühen der klassischen Studien, welche im 15. Jahrhundert durch die Schüler des Thomas a Kempis (Verfasser des berühmten asketischen Buches »De imitatione Christi« ?) aus den Niederlanden nach Deutschland verpflanzt wurden. Hier trieben und verbreiteten Männer wie Rudolf Agrikola, Gerhard de Groote, Konrad Celtes und insbesondere Johann Reuchlin (1455—1522) und Desiderius Erasmus (1467—1536, »Colloquia«, »Encomium moriae«) das Studium der alten Sprachen und Literatur mit erfolgreichster Begeisterung [1]).

Aus den Kreisen der Humanisten gingen die berühmten satirischen Briefe der Dunkelmänner (»Epistolae virorum obscurorum« 1515—1517) her-

[1]) Vergl. über dieses Kapitel der deutschen Kulturgeschichte das Buch von J. F. Schröder: Das Wiederaufblühen der klassischen Studien in Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert, 1864, sowie L. Geiger, Johann Reuchlin, 1871.

vor, in welchen gegen die Finsterlinge aller Gattungen eine unbarmherzige und tiefeinschneidende Geißel geschwungen ward. Diese in unübersetzbarem Dunkelmänner-Latein geschriebene Satire bringt uns den hochherzigen Ulrich von Hutten (1488—1523 [1]) in Erinnerung, welcher Antheil daran hatte [2]). In ihm vereinigte sich alle tüchtige Strebsamkeit damaliger deutscher Jugend, aller Freiheitseifer seiner Zeit, und wie in seiner „Klag und Vermahnung wider den Gewalt des Papsts", so hat er in allen seinen der überwiegenden Mehrzahl nach freilich lateinisch geschriebenen Gedichten und Schriften, und so hat er auch im Leben Deutschthum, Licht, Freiheit, Wahrheit und Recht mit Schwert und Feder, mit Scharfsinn und Witz, mit flammendem Enthusiasmus und todesmuthiger Energie unter Verfolgung, Noth und Krankheit verfochten. Neben Hutten ist der unglückliche Nikodemus Frischlin (1547 bis 1590) zu erwähnen, denn auch er zeigte sich in seinen lateinischen Gedichten und Komödien durchaus von den Ideen der Zeit bewegt und gab insofern gleich jenem einen Vermittler zwischen der gelehrten und der volksmäßigen Literatur ab.

Der gelehrte Stand hatte eine korporative Gestaltung, die Wissenschaft eine größere Selbstständigkeit und Unabhängigkeit erhalten durch die Gründung der Universitäten, deren erste 1348 zu Prag, deren zweite 1385 zu Wien, deren dritte 1387 zu Heidelberg eröffnet worden und die sich bald über ganz Deutschland verbreiteten. Allerdings wurde der Geist freier Forschung auf diesen Anstalten zunächst noch durch den häufig abgeschmackten und absurden Formelkram der scholastischen Philosophie zurückgedrängt und niedergehalten, allein täglich sich kräftigend durch den Gesundbrunnen der klassischen Studien gewann er allmälig Boden, schritt von Eroberung zu Eroberung vor und half eine Zeit herbeiführen, wo, wie Hutten ausrief, „die Geister erwachten und es eine Lust war zu leben". In der That regte und rührte es sich damals auf allen Gebieten reformatorisch und auch die deutsche Literatur mühte sich, an dem Verjüngungsprocesse theilzunehmen. Allein es fehlte ihr in gleichem Maße, wie der Reformation überhaupt, an einem die Umstände bewältigenden Genie, an einem wahrhaft schöpferischen Geiste.

Einen solchen Geist, einen derartigen Genius oder Dämon besaß auch Luther keineswegs und zudem reichte seine Bildung über das Niveau der ordinären theologischen von damals nicht hinauf. Vom Humanismus wußte

---

[1]) Meiners, Wagenseil, Mohnike, Bürk, Strauß und Prutz sind ihm Biographen geworden. Seine Werke hat Münch herausgegeben in 5 Bänden, 1821—25, mit mehr Beruf und Sorgfalt aber E. Böcking, 1859 fg.

[2]) Strauß hat in seinem „Ulrich von Hutten" (Bd. I. Kap. 8) als Resultat einer eingehenden Untersuchung gefunden, daß die „Erfindung, Konception und erste Idee" der Dunkelmännerbriefe dem bekannten Humanisten Crotus Rubianus angehörten.

und wollte er nichts. Theolog in jeder Fiber, hat er im Teufels-, Hexen- und sonstigen Afterglauben mit den Dümmsten seiner Zeit redlich gewetteifert. Von politischer Kultur war auch nichts in ihm zu spüren. An Fürstenfürchtigkeit ist er von keinem Deutschen übertroffen worden, was doch viel sagen will. Der große Gedanke einer kirchlichen nicht nur, sondern auch einer staatlichen Reform, einer wirklichen und wahrhaften Wiedergeburt der deutschen Nation, worauf der geniale Feuereifer eines Hutten abzielte, fand in Luthers theologisch verengtem Schädel keinen Raum. Er ist mit seinem knechtschaffenen Gepredige: „Daß 2 und 5 gleich 7 sind, das kannst du fassen mit der Vernunft; wenn aber die Obrigkeit sagt: 2 und 5 sind 8, so mußt du's glauben wider dein Wissen und Fühlen" — so recht der Erfinder der Lehre vom beschränkten Unterthanenverstand gewesen. Wie es der Mittelmäßigkeit Art und Brauch, so hat auch Luther alles, was über seine theologische Verbohrtheit und Verbissenheit wegragte, als „Schwarmgeisterei" verworfen. Die Vernunft war ihm, um seinen eigenen grobianischen Ausdruck zu gebrauchen, nur „des Teufels Hure", der Bibelbuchstab war ihm alles. Das hölzerne Joch des römischen Papstthums hat er zerbrochen, ja; aber an dessen Stelle hat er das eiserne Joch eines Bibelbuchstabengötzendienstes gesetzt, welches nachmals die unzähligen Päpstlein der lutherischen Orthodoxie den Menschen schwer genug gemacht haben. Luthers eigentliche Großthat, eine That von unberechenbarer Tragweite, war seine theoretische und praktische Verneinung des Cölibats. Seine Rebellion gegen den römischen Stuhl hatte Erfolg, weil das Halbe und Mittelmäßige allzeit von der ungeheuren Mehrzahl der Menschen, als ihrem eigenen Wesen entsprechend, angenommen, das Ganze und Geniale dagegen abgelehnt wird; dann aber auch, weil Luther mit den Fürsten gegen das Volk sich verband und die fürstliche Herrsch- und Habsucht zu Gunsten seiner Reform geschickt zu benützen wußte. Was des Reformators nationalliterarische Bedeutung angeht, so beruht dieselbe auf seiner bereits erwähnten geistlichen Liederdichtung, auf seiner rastlosen Thätigkeit als Pamphletist und auf seiner berühmten Bibelübersetzung. Hierbei ist der noch vielfach im Schwange gehende Irrthum zu berichtigen, daß die lutherische die erste Verdeutschung der Bibel gewesen. Die älteste hatte um 1343 Matthias von Beheim angefertigt. Im Jahre 1483 sodann hatte Anton Koburger eine Bibelübersetzung veröffentlicht und wieder eine andere i. J. 1507 ein gewisser Ottmar. Allein diese Vorgänger überflügelte Luther weit. Er begann 1517 seine Bibelverdeutschung und beendigte sie 1534. Ihre Kraft- und Kernsprache bot dem aus langem Schlafe aufgerüttelten Gedanken eine straffe, schlagfertige Form dar, während der Inhalt des Buches auf die Entwickelung des Geisteslebens deutscher Nation einen unermeßlichen Einfluß geübt hat. Theologisten sagen natürlich: Einen unbedingt heilsamen Einfluß. Humanisten dagegen meinen, die mittels der lutherischen Bibel

Die Klage, ein in kurzen Reimpaaren verfasstes Gedicht, ist ein Nachhall des gewaltigen Liedes von der Nibelungen Noth, deren Schlußscenen es rekapitulirt, um an diese Rekapitulation die Ergüsse der Trauer Etzels, Dietrichs und Hildebrands um die Erschlagenen zu knüpfen.

Hat man das Nibelungenlied die deutsche Ilias genannt, so tritt ihr das dem friesisch-dänisch-normannischen Sagenkreis angehörige Heldenlied Gudrun oder besser Kudrun (Chautrun) [1]) als deutsche Odyssee würdig

Werk, welchem es durchaus nicht an einem nationalen, substanziellen Gehalt in Beziehung auf Familie, Gattenliebe, Vasallentreue, Heldenschaft und an innerer Markigkeit fehle. Rosenkranz sagt: „Alle Gegensätze des Unbefangenen und Ahnungsvollen, der Heiterkeit und des Schmerzes, des Vertrauens und der Tücke, alle Widersprüche der höchsten Pflichten, wie das Band der Familienliebe und Freundschaft durch Rache zerrissen wird, sind im Nibelungenlied so vortrefflich konstatirt und die schlichte Sprache ist so edel und vielseitig, daß seit dem homerischen Epos kein gewaltigeres hervorgebracht ist." Vergl. auch J. L. Hoffmann: Ueber das Nibelungenlied (Album des lit. Vereins in Nürnberg f. 1850, S. 77—162), und H. Wislicenus: Das Nibelungenlied als Kunstwerk („Drei hinterlassene Abhandlungen", 1867, S. 37 fg.).

[1]) Ausg. v. Ziemann 1835; Ausg. v. Ettmüller 1841; Ausg. v. Müllenhoff 1845; Ausg. v. Vollmer mit einer Einleitung von A. Schott 1845; Ausg. v. Bartsch 1865. Neudeutsch von Keller, von Simrock, von Koch. Inhalt: 1) Hagen, der Sohn des Königs Sigebant von Eyrland (Irland), wird durch einen Greifen auf eine ferne Insel entführt, wo drei Königstöchter seine Gefangenschaft theilen. Auf wunderbare Weise aus derselben errettet, heiratet er eine seiner Mitgefangenen, Hilde, und übernimmt die Herrschaft über sein Heimatland. 2) Hagens Tochter Hilde wird von ihrem Vater so geliebt, daß er ihr keinen Gatten gönnt und die Boten der Freier tödtet. Nur der soll seine Tochter heimführen, welcher den Vater im Zweikampf besiegt. Der Hegelingen König Hetel begehrt die Jungfrau zum Weibe und sendet in kaufmännischer Verkleidung drei seiner Mannen nach Eyrland, von denen Wate durch seine Stärke, Frute durch seine Freigebigkeit, Horand durch den Wohllaut seines Gesanges und Harfenspieles sich auszeichnet. Dem letztgenannten gelingt es, die Werbung seines Gebieters heimlich bei Hilde anzubringen und das Mädchen zur Einwilligung in einen Entführungsplan zu bewegen. Hagen setzt den Entweichenden nach, erreicht sie, billigt aber doch die Wünsche der Tochter und gestattet ihre Vermählung mit Hetel. 3) Diesem gibt Hilde zwei Kinder, einen Sohn, Ortwein, und eine Tochter Kudrun. Die letztere wird viel umworben, insbesondere von Hartmut, dem Sohn des Königs Ludwig von der Normandie, dem sie aber Hetel versagt. Herwig von Seeland vergilt die abschlägige Antwort, welche auch ihm geworden, mit einem Einfall ins Hegelingenland. Kudrun scheidet den Streit und wird mit Herwig verlobt. Nun benützen die Normannenfürsten eine Abwesenheit Hetels von Hause und rauben Kudrun nebst ihrer Gespielin Hildburg. Hetel eilt den Entführern nach, auf dem Wulpesand entspinnt sich ein heftiger Kampf, worin Hetel von Ludwig getödtet wird. In Folge der Niederlage der Hegelingen wird Kudrun in die Normandie gebracht und daselbst, weil sie sich weigert, Hartmut zu heiraten, von dessen Mutter Gerlinde schwer geplagt und zu den harten Diensten einer Magd und Wäscherin gezwungen. Indessen ist in Hegelingen eine neue Generation herangewachsen und Ortwein, Herwig und Wate führen einen Rachezug nach der Normandie. Als Späher ausgesandt, treffen Ortwein und Herwig die Kudrun und Hildburg am Meeresufer waschend, was zu einer der schönsten Situationen des Gedichtes Veranlassung gibt. In der Nacht darauf umringen die Hegelingen die normannische Königsburg. Ludwig fällt im Sturme

unserer Sprache und unseres Schriftthums eingewirkt und insbesondere für die „grobianische" Literatur des 16. Jahrhunderts in seiner Streitschrift „Wider Hans Worst" (Herzog Heinrich v. Braunschweig) ein unübertreffliches Muster aufgestellt.

Der Einfluß seines Stils äußerte sich bald auch in der historischen Prosa, deren Entwickelung jedoch schon im 14. Jahrhundert begonnen hatte. Die ältesten Geschichtebücher in deutscher Sprache sind die „Elsässische und Straßburgische Chronik", von Jakob Twinger von Königshofen (1386) und die für die Kultur- und Sittengeschichte jener Zeit äußerst wichtige „Limburger Chronik", von Johann Gensbein (?) begonnen, von Georg Emmel (st. 1538), Adam Emmel und zuletzt von Johann Mechtel bis 1612 fortgeführt. Eine „Thüringische Chronik" schrieb der Mönch Johann Rothe in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, eine „Baierische Chronik" (1533) Johann Thurnmayer, in niederdeutscher Sprache eine „Pommer'sche Chronik" Thomas Kantzow (st. 1542). Der Sprichwörtersammler Sebastian Frank (st. um 1545) verfasste eine allgemeine deutsche Chronik und eine „Chronica, Zeytbuch und Geschychtbibel von Anbegynn bis in dies gegenwertig 1531 Jar". In Franks Spuren wandelte dann später Julius Wilhelm Zinkgref (1591—1635), von dem wir eine Sammlung historischer Anekdoten und „sinnfertiger" Spruchreden („Apophthegmata") der Deutschen besitzen. Georg Rüxner (geb. um 1497) gab in seinem „Turnierbuch" eine „wahrhaffte eigentliche und kurze Beschreibung von Anfang, Vrsachen, Vrsprung vnd Herkommen der Thurnier im heyligen Römischen Reich Teutscher Nation". Adam Reißner schrieb eine »Historia der Herrn Georgen vnd Kaspårn von Freundsberg" (1568), Christoph Lehmann eine „Chronik der Reichsstadt Speier" (1568—1638). Hervorzuheben sind die schweizerischen Chroniken aus dem 15. und 16. Jahrhundert. So Diebold Schillings „Beschreibung der burgundischen Kriege", so Petermann Etterlyns „Kronica von der loblichen Eydgnoschaft", vor allen aber das »Chronicon Helveticum oder gründliche Beschreibung der sowohl in dem Heiligen Römischen Reich als besonders in Einer Loblichen Eydtgnoßschaft und angränzenden Orten vorgeloffenen merkwürdigsten Begegnussen" des Glarners Egidius Tschudi (1505—1572), der seinen Stoff mit sicherem Urtheil beherrschte, freilich gar häufig auch stark mit Phantasie verbrämte, und dessen naiver und gedrungener Stil außerordentlich anzieht und fes-

---

Dr. Martin Luthers sämmtliche Werke, in beiden Originalsprachen nach den ältesten Ausgaben kritisch und historisch bearbeitet, mit literarhistorischen Einleitungen, alphabetischem Sachregister u. s. w., herausgeg. v. Irmischer, Enders, Elsperger, Schmid und Schmidt. 2. verb. Aufl. 1868 fg. Dazu: Wörterbuch zu Luthers deutschen Schriften von Dietz, 1868 fg.

selt[1]). Auch von zwei höchst merkwürdigen memoirenartigen Werken ist hier noch Notiz zu nehmen. Es ist dies die „Lebensbeschreibung Herrn Götzens von Berlichingen, zugenannt mit der eisernen Hand“ (A. v. Gessert), welche der berühmte Ritter in alten Tagen auf seiner Burg Hornberg aufsetzte und zu welcher des schlesischen Ritters Hanns von Schweinichen bis zum Jahre 1602 herabreichenden Tagebücher (A. v. Büsching und v. Oesterley) ein würdiges Seitenstück bilden. Die „Kosmographei“ des Sebastian Münster (1489—1552) zeigt die mit der Geschichtschreibung wunderlich verwickelten Anfänge unserer geographischen Literatur[2]).

Die Reformationszeit, welche den Maßstab einer verständigen Kritik an die Vergangenheit legte, mußte folgerecht alles Romantische ablehnen und das Princip nüchterner Verständigkeit auch in der Literatur geltend machen. Am besten gediehen in solcher Zeit, wo die Poesie vielfach den Charakter der Publicistik annahm (z. B. in Huttens deutschen Dichtungen), Didaktik und Satire. Den Uebergang von der mittelalterlichen Lehrdichtung zur satirischen Polemik vermittelte Sebastian Brandt (1458—1521) aus Straßburg mit seinem „Narrenschiff oder Schiff aus Narragonien“ (A. von Strobel und von Zarncke), welches die Thorheiten und Laster der Zeit herbe geißelt und zwar so ziemlich in der Manier des heiligen Grobianus, obgleich Brandt, der das Verhältniß der gelehrten Humanisten zur Volksliteratur vor der Reformation in sich zur Anschauung bringt, gegen diese Manier zu Felde zog. Selbsterkenntniß ist der Kern seiner Lehren. Die ungemeine Popularität des Narrenschiffes unter den Zeitgenossen beweis't der Umstand, daß der berühmte Kanzelredner Geiler von Kaisersberg (1450—1510) die einzelnen Kapitel des Buches seinen Predigten als Text unterlegte. Es ist auch von Bedeutung, daß gerade am Ende des 15. Jahrhunderts (1498) das uralte germanische Thierepos unter dem Titel „Reineke Vos“ (neuhochdeutsch von Simrock) in niederdeutscher Sprache dem Volke wieder erneuert wurde. Ob Nikolaus Baumann, ob Heinrich von Alkmar der Verfasser des Werkes war, steht dahin; gewiß aber ist, daß diese Dichtung der satirischen Richtung der Zeit, in welcher es erschien, mächtigen Vorschub leistete. Der Reineke Vos, dem sein niederdeutsches

[1]) Tschudi wurde scharf be- und verurtheilt, als Phantast, Tendenzmacher und Fälscher, durch Mommsen, Kleissner u. a., vertheidigt durch Wyß und Blumer.

[2]) In den Archiven und Büchereien (gemeindlichen und privatlichen) der deutschen Städte sind eine Menge von Chronikbüchern handschriftlich aufbewahrt worden, die erst in neuester Zeit, mit Hinzufügung schon früher gedruckter, in eine reiche Sammlung vereinigt und als eine willkommene Ergänzung des großen Quellenwerkes deutscher Geschichte (»Monumenta Germaniae historica«) veröffentlicht wurden: — „Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert“, herausg. durch die histor. Kommission bei der bairischen Akademie der Wissenschaften, 1862 fg.

Gewand vortrefflich ansteht, führte recht eigentlich den Reigen der Satiriker, wie sie nun in dem Nachahmer Brandts, Thomas Murner (1475—1536, „Narrenbeschwörung“, „Schelmenzunft“, „Badefahrt“, „Geuchmatt“), in den Fabulisten Burkard Waldis (st. 1555, „Esopus“, Ausg. v. Kurz) und Erasmus Alberus (st. 1553), in dem Thierepiker Georg Rollenhagen (st. 1609), dessen „Froschmäuseler“ die Fabel von dem Krieg zwischen den Fröschen und Mäusen überall zu polemischer Bezugnahme auf die Zeitgeschichte benützte, und in dem genialen Johann Fischart aus Mainz (st. 1589) auftraten. Dieser vielseitige Mann, dessen burleskes Gedicht „Flohhatz“, das einen Rechtsstreit der Flöhe mit den Weibern schildert, für Rollenhagen Vorbild gewesen, hat alle Richtungen und Stimmungen seiner Zeit zu literarischer Gestaltung gebracht und dabei die Sprache, welche er eine Menge neuer Wendungen und origineller Wortbildungen lehrte, mit der wahrhaft übermüthigen Meisterschaft eines Aristophanes behandelt, dem er überhaupt in vielem ähnlich ist. Die lange Reihe von Fischarts didaktisch-publicistisch-polemischen Werken ist bis jetzt nur zum Theil bekannt geworden und also seine Thätigkeit noch nicht im Ganzen zu übersehen; indessen genügt das Bekannte, um das Urtheil zu fällen, daß Fischart mit dem Kolben seines Witzes so ziemlich überallhin schlug, wo es die „unzähligen sternamhimmeligen und sandammeerigen Missbräuche“ seiner Zeit zu tadeln, zu verspotten und zu bessern galt. Wenn es darauf ankam, diesen Zweck zu erreichen, war Fischart auch nicht verlegen, von anderen zu borgen, was ihm gerade passte. So sind das „Podagrammische Trostbüchlein“, welches von der „gliederkrämpfigen Fußkitzlerin“ handelt, so das „Ehezuchtbüchlein“ und die Satire „Aller Praktik Großmutter“ bloße Uebersetzungen und Nachahmungen. Ganz köstlich in ihrer göttlichen Grobheit sind Fischarts Satiren auf die Pfaffen im allgemeinen und auf die Jesuiten (Jesuwider, Schüler des Ignazio Lugiovoll, nennt er sie) im besonderen, wie „Der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit“, „Der Bienenkorb“, dessen Titel schon Fischarts polemische Manier veranschaulicht[1]), und „Das vierhörnige Jesuwiderhütlein“. Daß er auch ernsthaft zu dichten vermochte, bewies Fischart durch seine schöne poetische Erzählung „Das glückhafte Schiff“, welche die bekannte Fahrt der Züricher mit ihrem Hirsebreitopf zum Schützenfest nach Straßburg (1576) zum Gegenstande hat. Sein Hauptwerk ist jedoch die dem

[1]) Bienenkorb des h. röm. Immenschwarms, seiner Hummelzellen (oder Himmelszellen), Hurnaußnäster, Brämengeschwürm und Wäspengetöß. Sampt Läuterung der h. röm. Kirchen Honigwaben: Einweihung und Beräucherung oder Fegfeuerung der Immenstöcke: vnd Erlösung der Bullenblumen, der Dekretenkreuter, des heydnischen Klostersysops, der Suiiter (Jesuiter) Säudisteln, der Saurbonischen Säubohnen, des Magisnostrischen Lirippefenchels und des Immenplatts der Plattinen, auch des Meßthaues vnd h. Saffts von Wunderbäumen cet. cet., alles nach dem rechten Himmelsthau oder Manna justirt vnd mit Mentzerkletten durchziert durch Jesuwalt Pickhart.

vor, in welchen gegen die Finsterlinge aller Gattungen eine unbarmherzige und tiefeinschneidende Geißel geschwungen ward. Diese in unübersetzbarem Dunkelmänner-Latein geschriebene Satire bringt uns den hochherzigen Ulrich von Hutten (1488—1523 [1]) in Erinnerung, welcher Antheil daran hatte [2]). In ihm vereinigte sich alle tüchtige Strebsamkeit damaliger deutscher Jugend, aller Freiheitseifer seiner Zeit, und wie in seiner „Klag und Vermahnung wider den Gewalt des Bapsts", so hat er in allen seinen der überwiegenden Mehrzahl nach freilich lateinisch geschriebenen Gedichten und Schriften, und so hat er auch im Leben Deutschthum, Licht, Freiheit, Wahrheit und Recht mit Schwert und Feder, mit Scharfsinn und Witz, mit flammendem Enthusiasmus und todesmuthiger Energie unter Verfolgung, Noth und Krankheit verfochten. Neben Hutten ist der unglückliche Nikodemus Frischlin (1547 bis 1590) zu erwähnen, denn auch er zeigte sich in seinen lateinischen Gedichten und Komödien durchaus von den Ideen der Zeit bewegt und gab insofern gleich jenem einen Vermittler zwischen der gelehrten und der volksmäßigen Literatur ab.

Der gelehrte Stand hatte eine korporative Gestaltung, die Wissenschaft eine größere Selbstständigkeit und Unabhängigkeit erhalten durch die Gründung der Universitäten, deren erste 1348 zu Prag, deren zweite 1385 zu Wien, deren dritte 1387 zu Heidelberg eröffnet worden und die sich bald über ganz Deutschland verbreiteten. Allerdings wurde der Geist freier Forschung auf diesen Anstalten zunächst noch durch den häufig abgeschmackten und absurden Formelkram der scholastischen Philosophie zurückgedrängt und niedergehalten, allein täglich sich kräftigend durch den Gesundbrunnen der klassischen Studien gewann er allmälig Böden, schritt von Eroberung zu Eroberung vor und half eine Zeit herbeiführen, wo, wie Hutten ausrief, „die Geister erwachten und es eine Lust war zu leben". In der That regte und rührte es sich damals auf allen Gebieten reformatorisch und auch die deutsche Literatur mühte sich, an dem Verjüngungsprocesse theilzunehmen. Allein es fehlte ihr in gleichem Maße, wie der Reformation überhaupt, an einem die Umstände bewältigenden Genie, an einem wahrhaft schöpferischen Geiste.

Einen solchen Geist, einen derartigen Genius oder Dämon besaß auch Luther keineswegs und zudem reichte seine Bildung über das Niveau der ordinären theologischen von damals nicht hinauf. Vom Humanismus wußte

[1]) Meiners, Wagenseil, Mohnike, Bürk, Strauß und Prutz sind ihm Biographen geworden. Seine Werke hat Münch herausgegeben in 5 Bänden, 1821—25, mit mehr Beruf und Sorgfalt aber E. Böcking, 1859 fg.

[2]) Strauß hat in seinem „Ulrich von Hutten" (Bd. I. Kap. 8) als Resultat einer eingehenden Untersuchung gefunden, daß die „Erfindung, Konception und erste Idee" der Dunkelmännerbriefe dem bekannten Humanisten Crotus Rubianus angehörten.

und wollte er nichts. Theolog in jeder Fiber, hat er im Teufels-, Hexen- und sonstigen Afterglauben mit den Dümmsten seiner Zeit redlich gewetteifert. Von politischer Kultur war auch nichts in ihm zu spüren. An Fürstenfürchtigkeit ist er von keinem Deutschen übertroffen worden, was doch viel sagen will. Der große Gedanke einer kirchlichen nicht nur, sondern auch einer staatlichen Reform, einer wirklichen und wahrhaften Wiedergeburt der deutschen Nation, worauf der geniale Feuereifer eines Hutten abzielte, fand in Luthers theologisch verengtem Schädel keinen Raum. Er ist mit seinem knechtschaffenen Gepredige: „Daß 2 und 5 gleich 7 sind, das kannst du fassen mit der Vernunft; wenn aber die Obrigkeit sagt: 2 und 5 sind 8, so mußt du's glauben wider dein Wissen und Fühlen" — so recht der Erfinder der Lehre vom beschränkten Unterthanenverstand gewesen. Wie es der Mittelmäßigkeit Art und Brauch, so hat auch Luther alles, was über seine theologische Verbohrtheit und Verbissenheit wegragte, als „Schwarmgeisterei" verworfen. Die Vernunft war ihm, um seinen eigenen grobianischen Ausdruck zu gebrauchen, nur „des Teufels Hure", der Bibelbuchstab war ihm alles. Das hölzerne Joch des römischen Papstthums hat er zerbrochen, ja; aber an dessen Stelle hat er das eiserne Joch eines Bibelbuchstabengötzendienstes gesetzt, welches nachmals die unzähligen Päpstlein der lutherischen Orthodoxie den Menschen schwer genug gemacht haben. Luthers eigentliche Großthat, eine That von unberechenbarer Tragweite, war seine theoretische und praktische Verneinung des Cölibats. Seine Rebellion gegen den römischen Stuhl hatte Erfolg, weil das Halbe und Mittelmäßige allzeit von der ungeheuren Mehrzahl der Menschen, als ihrem eigenen Wesen entsprechend, angenommen, das Ganze und Geniale dagegen abgelehnt wird; dann aber auch, weil Luther mit den Fürsten gegen das Volk sich verband und die fürstliche Herrsch- und Habsucht zu Gunsten *seiner* Reform geschickt zu benützen wußte. Was des Reformators nationalliterarische Bedeutung angeht, so beruht dieselbe auf seiner bereits erwähnten geistlichen Liederdichtung, auf seiner rastlosen Thätigkeit als Pamphletist und auf seiner berühmten *Bibelübersetzung*. Hierbei ist der noch vielfach im Schwange gehende Irrthum zu berichtigen, daß die lutherische die erste Verdeutschung der Bibel gewesen. Die älteste hatte um 1343 Matthias von Beheim angefertigt. Im Jahre 1483 sodann hatte Anton Koburger eine Bibelübersetzung veröffentlicht und wieder eine andere i. J. 1507 ein gewisser Ottmar. Allein diese Vorgänger überflügelte Luther weit. Er begann 1517 seine Bibelverdeutschung und beendigte sie 1534. Ihre Kraft- und Kernsprache bot dem aus langem Schlafe aufgerüttelten Gedanken eine straffe, schlagfertige Form dar, während der Inhalt des Buches auf die Entwickelung des Geisteslebens deutscher Nation einen unermesslichen Einfluß geübt hat. Theologisten sagen natürlich: Einen unbedingt heilsamen Einfluß. Humanisten dagegen meinen, die mittels der lutherischen Bibel

Volkssprache verfasst. Das noch jetzt von zehn zu zehn Jahren in Oberammergau in Baiern sich wiederholende „Passionsspiel“ kann uns von diesen Dramen und der Art ihrer Aufführung eine deutliche Vorstellung geben. Nach und nach wußte sich das weltliche Element in den geistlichen Spielen allmälig Eingang und einen immer breiter werdenden Platz zu verschaffen, bis es sich endlich, noch vor der Reformation, förmlich von dem Mysterium (Osterspiel) trennte und als „Fastnachtspiel“ ein Hauptbestandtheil bürgerlicher Lustbarkeit in den deutschen Städten wurde. Das reiche, gewerbige, lebenslustige Nürnberg war und blieb seine Lieblingsstätte und hier erhielt es auch durch Hanns Rosenblüt und dessen Zeitgenossen Hanns Folz (um 1450) zuerst eine Art literarischer Gestalt. Der Name Fastnachtspiel erklärt sich leicht daraus, daß solche Spiele von der munteren Jugend auf Straßen und in Häusern hauptsächlich zur Fastnachtzeit aufgeführt wurden, also zu einer Zeit, wo ein lebensfrohes Geschlecht im bangen Vorgefühle des religiösen Ernstes der bevorstehenden Fastenzeit aller Lust noch recht den Zügel schießen ließ. Die Form dieser Possen war natürlich sehr dürftig und lose; sie bestand bloß aus einer Reihe von Dialogen, Reden und Unterhandlungen; an dramatische Aktion war nicht zu denken, dagegen pflegte die thatsächliche Handlung, d. h. eine tüchtige Prügelei, sich fast immer einzustellen. Den Inhalt, der oft ins gräulich Zotenhafte auslief, bildeten die komischen Seiten des Alltaglebens, Kuppeleien, Heiraten, Eheskandale, Wochenmarktspäße, Thaten der Schelmerei und Gaunerei [1]). So begegnet uns denn das deutsche Drama in seiner ältesten Gestalt zuerst als geistliches Mysterium, dann als weltlicher Schwank und nun trat „die Reformation in die Welt, die starren Unterschiede zwischen Geistlichkeit und Weltlichkeit vernichtend, und aus dem Dienst der Kirche, aus den engen Stuben der Handwerker ging das Drama über in den freien, unmittelbaren Dienst der Geschichte, als politisches, als Volksschauspiel.“

Aber schon vor dem Eintritte der Reformation kündigte sich die oppositionelle Tendenz derselben dramatisch an in dem die Sage von der angeblichen Päpstin Johanna behandelnden „Spil von Fraw Jutten, welche Bapst zu Rhom gewesen vnd aus ihrem bäpstlichen Scrinio pectoris auf dem Stuel zu Rhom ein Kindlein zeuget“ (abgedr. bei Gottscheb), welches der mülhauser Geistliche Theodor Schernbergk um 1480 verfasst hat. Noch deutlicher und entschiedener manifestirte sich die religiös-politische Tendenz in den beiden literar- und kulturgeschichtlich gleich merkwürdigen Fastnachtspielen, welche der Maler Nikolaus Manuel (1484—1530) im Jahre 1522 in seiner Vaterstadt Bern durch Bürgersöhne aufführen ließ und in welchen, wie der

[1]) Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert, herausgeg. von A. Keller, 4 Thle. 1853 fg. (Biblioth. d. stuttg. literar. Vereins).

Titel besagt, „die wahrheyt in schimpffs wyß vom pabst und siner priesterschaft gemeldt würt.“ [1]) Von katholischer Seite blieb man dann in dieser dramatischen Polemik auch nicht dahinten, wie das aus dem Jahre 1531 stammende „Bocksspiel“ zeigt, in welchem Luther und seine Anhänger verhöhnt wurden. Zur Ausbildung der Form des Schauspiels trugen ihrerseits die Humanisten, wie Reuchlin, Frischlin und andere, durch ihre den Alten nachgeahmten lateinischen Stücke bedeutend bei. Bald fing man auch an, Komödien von Terenz und dann von Plautus zu übersetzen, wozu Hanns Nydhart 1486 die erste Anregung gegeben, und diese Uebersetzungen verhalfen den volksmäßigen Poeten zur Verbesserung des dramatischen Stils. Auf den Universitäten und philologischen Schulen wurde die Sitte, lateinische Komödien durch die Studenten aufführen zu lassen, immer allgemeiner und von diesen Anstalten aus theilte sich dem Volk immer mehr die Begierde mit, derartige Stücke auch in seiner Sprache zu sehen und zu hören. Dieser Schau- und Hörlust that dann der treffliche Hanns Sachs mit seiner erstaunlichen Fruchtbarkeit Genüge, indem er in mehr als zweihundert dramatischen Stücken den rechten Ton traf wie keiner. Allerdings ist seine Form noch höchst mangelhaft, seine Tragödien und Komödien sind im Grunde nur dialogisirte Erzählungen und es mangelt ihnen die Einheit der Handlung ebenso sehr als zeitgemäße Charakteristik; allein überall blickt dessen ungeachtet der wahre Dichter und der edeldenkende Mensch durch, der für alles, was seine Zeit bewegte, ein offenes Auge und Herz hatte und mit wohlwollendem Humor seine Zeitgenossen zu belehren und zu bessern suchte, indem er sie unterhielt. Die hübsche Art und Weise, wie er dieses angriff, kann uns schon sein Fastnachtspiel „Das Narrenschneiden“ zeigen. An Sachs lehnte sich Jakob Ayrer, dessen tragische und komische Stücke 1618 nach seinem Tode in einem Foliobande gesammelt wurden. Er hat seinen Meister nicht erreicht, bleibt aber merkwürdig als der Erste, welcher in Deutschland Singspiele schrieb und dadurch der Oper den Weg bahnte. Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts gab es bei uns bereits herumziehende Komödiantenbanden, welche, aus dem dramatischen Spiele ein Gewerbe machend, zumeist aus dem Volksleben gegriffene Scenen aufführten, in denen die Person des Hannswurst natürlich die Hauptrolle spielte, und 1605 hielt der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig bereits eine stehende Truppe, das früheste Beispiel eines deutschen Hoftheaters.

---

[1]) Vgl. C. Grüneisen: Niklas Manuel. Leben und Werke eines Malers und Dichters, Kriegers, Staatsmanns und Reformators im 16. Jahrhundert, 1837. Kritische Ausgabe der Manuel'schen Fastnachtsspiele von Bächtold in der Bibl. ält. Schriftw. d. deutschen Schweiz, Bd. 2.

3.

Neue Zeit.

Unter den zahllosen schwarzen Blättern, welche das Buch der deutschen Geschichte aufzuweisen hat, füllt der dreißigjährige sogenannte Religionskrieg, welcher die Herrschaft der Fremden über Deutschland anbahnte, ausbildete und befestigte, das schwärzeste. Nach Karls V., Ferdinands I. und nach Maximilians II. kluger, auf Versöhnung der religiösen Parteien gerichteter Regierung trat unter Rudolfs II. halbblödsinniger Kaiserschaft völlige Anarchie im Reiche ein und wußte, altem deutschem Herkommen gemäß, wieder einmal niemand, wer Koch oder Kellner wäre. Die fürstliche Gewalt hatte durch den Raub der Kirchengüter einerseits, andererseits durch die lutherische Predigt blinder Unterthänigkeit sehr gewonnen, die Reichsgewalt dagegen war eben durch das Wachsen der Fürstenmacht gar sehr heruntergekommen und wurde immer mehr und mehr bloßes Ceremoniell. Die religiöse und politische Spaltung des Reiches manifestirte sich, abgesehen von den Händeln, welche Protestanten wie Katholiken unter sich selber hatten, recht offenkundig in den zwei großen Parteien oder Bünden, welche im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in Deutschland auftraten. Der von dem Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz 1608 errichteten protestantischen Union stellte Maximilian von Baiern 1609 die katholische Liga entgegen. Hüben und drüben wurde mit schamloser Heuchelei die Religion und die „Freiheit deutscher Nation" zum Feldgeschrei erhoben. Den letzteren Ruf stimmten die deutschen Großen überhaupt immer an, wann es galt, das Vaterland zu verrathen. Unter diesem Aushängeschild kam auch der eroberungssüchtige Schwedenkönig Gustav Adolf nach Deutschland, während katholischerseits Spanier und Italiener, Wallonen und Kroaten den deutschen Boden überschwemmten und besudelten. Von 1618—48 währte die ungeheure Trübsal des dreißigjährigen Krieges, welchem, nachdem er Deutschlands politische Selbstständigkeit, Wohlstand, Kultur zu Grunde gerichtet, die deutschen Länder in entvölkerte Wüsten verwandelt und das deutsche Volk unsäglich verwildert hatte, der schmachvolle westfälische Friede ein trauriges Ende machte. Auf dieses Missgeschick folgte bald ein neues. Frankreich hatte durch seine Einmischung in die deutschen Angelegenheiten während der dreißig Kriegsjahre in Deutschland festen Fuß gefasst und der westfälische Friede sanktionirte diese Anmaßung. Der Fortsetzer der Politik Richelieu's, Ludwig XIV., dessen hochfahrender Despotengeist die Niedertracht und Feilheit deutscher Fürsten trefflich zu seinen Zwecken zu benützen wußte, stahl dem Reiche die schönen Länder am linken Rheinufer und brachte durch den nymweger Frieden (1678), durch den regensburger Waffenstillstand (1684) und durch den

Frieden von Ryswick (1697) seinen Raub in Sicherheit. Zugleich drohte Deutschland große Gefahr von Osten her, vonseiten der durch die Franzosen gegen Oestreich aufgestachelten Türken, vor welchen Wien i. J. 1683 nur durch die Tapferkeit der Polen unter Sobieski gerettet wurde.

Wie trostlos mußte es in Deutschland aussehen nach der Reformation, nach der Wiederherstellung des Katholicismus durch den Jesuitismus, während der Kriege mit Frankreich, mit den Türken! Im politischen Leben überall Ohnmacht, Zerstückelung und Fremdherrschaft und gerade so auch in der Gesellschaft und in der Literatur. Die Meistersängerei hatte die poetischen Formen in Geschmacklosigkeit erstarren gemacht, der Volksgesang war gemein und über alle maßen pöbelhaft-roh geworden; in der Sprache hatten die unglückseligen öffentlichen Ereignisse und Zustände eine abenteuerliche Mischung der widerhaarigsten Elemente, eine gänzliche Verwilderung des Stils zuwegegebracht. Sowie daher die Bildung ihr unterbrochenes Geschäft wieder aufnahm, machte sich vor allem das Bedürfniß einer Regeneration der Sprache und Form gebieterisch geltend. Auf die Befriedigung dieses Bedürfnisses mußten die literarischen Bestrebungen zunächst ausgehen. Auf die Wiederherstellung des poetischen Stils wirkte förderlich das Studium der klassischen Literatur, der ja die Schönheit der Form eigenthümlich ist, und nicht minder die Bekanntschaft mit den romanischen Sprachen und Schriftwerken, welche durch die Nachahmung antiker Vorbilder schon bedeutend gewonnen hatten. Weil aber diese Studien und die Anwendung ihrer Resultate auf das Vaterländische nur Sache der Gelehrten sein konnte, so trat jetzt das Volksmäßige und Nationale ganz aus der Literatur zurück. Eine große Periode der Nachahmung begann und endigte erst mit Klopstock und Lessing. Muster derselben waren antike Dichter, jedoch in höherem Grade noch die italische, spanische und französische Poesie, wozu dann auch noch die holländische kam. Dies hatte, abgesehen von der Verwerflichkeit einer bloß nachahmenden Dichterei, überhaupt auch noch den Nachtheil, daß die romanischen Literaturen zur Zeit, als sie Vorbilder für die deutsche wurden, mit Ausnahme der spanischen, entweder im Zustande entschiedenen Verfalls, wie die von den Marinisten beherrschte italische, oder aber von einer schiefen Geschmacksrichtung befangen waren, wie die französische. Zunächst begnügten sich die gelehrten Poeten mit der lateinischen Sprache, wie dies Balde, die beiden Lotichius und eine Menge ihrer Zeitgenossen thaten, und während die gelehrten Herren lateinisch sprachen und schrieben, redete der Adel französisch, durchspickte der Beamtenstand die Kanzleisprache auf die lächerlichste Weise mit Latinismen und Gallicismen, radebrechte die Kaufmannschaft italisch und suchte sogar der Handwerker seine Muttersprache mit fremden Brocken, wie sie die Kriegsvölker aus allen Ecken und Enden Europas nach Deutschland brachten, aufzustutzen. Es lässt sich leicht denken, zu was für

Knittelvers eine geregelte Metrik entgegensetzte und mittels des Princips, daß die Länge oder Kürze der Silben von der Accentuirung derselben abhänge, die neue Prosodie begründete. Auf diesem formalen Verdienste beruht sein Anspruch auf den Ehrennamen des Vaters der deutschen Dichtkunst, den seine zeitgenössischen Verehrer ihm gaben. Sein Dichtervermögen selbst ist gering anzuschlagen. Seine Hauptgrundsätze als Aesthetiker, als welcher er den Schritten des holländischen Philologen und Poeten Daniel Heinsius (st. 1655) folgte, gingen darauf hinaus, daß die Poesie, indem sie ergötze, zugleich auch nützen, d. h. belehren müsse, und daß die Poesie eine lebendige Malerei sei. Diese Ansichten charakterisiren ihn denn auch als Dichter. Auf Lehren und Schildern war all sein Dichten gerichtet. Seine Lyrik in Sonetten, Madrigalen und Liebesliedern, für welche die Franzosen der ronsard'schen Schule die Muster lieferten, ist gefühlsleer und trocken; seine geistlichen Gedichte, meist bloße Uebersetzungen und Umschreibungen biblischer Stücke, sind der Innigkeit des volksmäßigen Kirchenliedes völlig bar; sein Lobgesang auf die Geburt Christi hat nur literarhistorischen Werth (als Vorläufer der religiösen Kunstdichtung Klopstocks), aber keinen poetischen. Seine Ekloge „Schäferey von der Nimfen Hercynie“ weis't deutlich auf ihre nicht erreichten Vorbilder (Montemayors Diana und Sidney's Arkadia) hin. Am eifrigsten pflegte er die Didaktik, indem er die vier Lehrgedichte „Zlatna oder von der Ruhe des Gemüths“, „Vielgut oder vom wahren Glück“, „Vesuvius“ und das „Trostgedicht in Widerwärtigkeiten des Kriegs“ schrieb, von welchen das letzte das lesbarste ist. Alle vier aber sind weiter nur eine zwar wohlgemeinte, aber dürre Reflexionspoesie, deren Langeweile durch den Gebrauch des schleppenden Alexandriners, welcher durch Opitz leider für lange der Hauptvers der deutschen Kunstdichtung wurde, noch erhöht wird. Auf das dramatische Gebiet hat er sich bloß als Uebersetzer von Dramen und Singspielen aus dem Griechischen, Lateinischen und Italischen gewagt und dadurch die poetische Uebersetzungskunst der Deutschen eröffnet. Man sieht, Opitz war durchaus nur ein nachahmendes und formales Talent, allein es gebührt ihm, wenn auch sein persönlicher Charakter mit dem Makel der Hofwohldienerei stark behaftet erscheint, hohe Anerkennung dafür, daß er mitten in der schrecklichen Barbarei und unter dem Drucke der Fremdherrschaft des dreißigjährigen Krieges das Panier vaterländischer Sprache und Kultur wieder in Deutschland aufgepflanzt und nach Vermögen treulich aufrecht erhalten hat.

---

bringen. In den Elegieen hat man erst nur traurige Sachen, nachmahls auch Buhler-Geschäfte, Klagen der Verliebten, Wünschung des Todes, Brieffe, Verlangen nach den Abwesenden, Erzehlung seines eigenen Lebens und dergleichen geschrieben; wie dann die Meister derselben, Ovidius, Propertius, Tibullus, Sannazar, Secundus, Lotichius und andere ausweisen.“

Seine Verehrer und Schüler verbreiteten die Grundsätze der „Poeterey“ ihres Meisters nach allen Gegenden hin und verschafften denselben auch auf den Universitäten Eingang, wie A. Buchner docirend in Wittenberg, Simon Dach (st. 1659), dessen Ruhm in unsern Augen übrigens hauptsächlich auf dem herzinnigen, in preußischem Niederdeutsch und im Volkston gedichteten Liedchen „Ancke von Tharow“ beruht, lehrend und dichtend in Königsberg und Andreas Tscherning (st. 1659) in Rostock thaten. Tscherning war ein ganz sklavischer Nachahmer seines Lehrers Opitz, zu welchem dagegen der gedankenreiche, scharfäugige, witzige und patriotische Epigrammatiker Friedrich von Logau (1604—55), ohne Frage den besten Deutschen des 17. Jahrhunderts beizuzählen, eine mehr oppositionelle Stellung einnahm. Ein Seitenzweig der opitz'schen Lehrdichtung, die Satire, fand in Johann Wilhelm Lauremberg (1591—1659), dessen vier gegen die à la modischen (allemodischen) Thorheiten der Zeit gerichteten Satiren in plattdeutscher Mundart geschrieben sind, einen derben und volksmäßigen, in Joachim Rachel (1617—69) einen trockenen korrekten Behandler. Selbstständig steht Paul Flemming (1609—40) aus Hartenstein in Sachsen neben Opitz, obgleich er diesen als warmer Verehrer in der hyperbolischen Manier jener Zeit in einem seiner Sonette den Pindar, Homer und Maro derselben nennt. Flemming[1]) war ein wirklicher Poet und eine fünfjährige Reise in den Orient, die er in Gesellschaft des berühmten Reisenden und Reisebeschreibers Adam Olearius unternommen, trug dazu bei, seine dichterischen Anschauungen über den Gesichtskreis deutscher Pedanterei hinaus zu erweitern. Leider hinderte ihn ein frühzeitiger Tod, Leben und Talent zur Reife zu bringen. Seine Gedichte sind sämmtlich Gelegenheitsgedichte in dem Sinne des göthe'schen Ausspruchs, daß jedes gute Gedicht eigentlich ein Gelegenheitsgedicht sein müsse. Es ist Stimmung, Wahrheit, Wärme in allem, was Flemming gedichtet hat; sein Lied „In allen meinen Thaten“ ist zugleich das frömmste und schönste dieser ganzen Periode. Er fühlte, daß er ein Dichter war, und wenn er dieses Gefühl in seiner drei Tage vor seinem Sterben gedichteten Grabschrift in den Worten ausdrückte: „Kein Landsmann sang mir gleich; man wird mich nennen hören, bis daß die letzte Glut dies alles wird verstören!“ so war das keine vergebliche Berufung auf die Nachwelt.

Die phantasielose Verständigkeit und der nüchterne Formalismus, welche im allgemeinen die um Opitz versammelte sogenannte schlesische Dichterschule[2]) charakterisiren, konnte nicht lange ohne Opposition bleiben. Das

[1]) Vgl. Paul Flemming in Varnhagens biographischen Denkmalen, Bd. 1.

[2]) Es wären hier noch viele Dichterlinge aus verschiedenen Gegenden Deutschlands anzuführen, allein wir haben hier, wie fürder überhaupt, für Verschollenheiten keinen Platz

Volkssprache verfasst. Das noch jetzt von zehn zu zehn Jahren in Oberammergau in Baiern sich wiederholende „Passionsspiel“ kann uns von diesen Dramen und der Art ihrer Aufführung eine deutliche Vorstellung geben. Nach und nach wußte sich das weltliche Element in den geistlichen Spielen allmälig Eingang und einen immer breiter werdenden Platz zu verschaffen, bis es sich endlich, noch vor der Reformation, förmlich von dem Mysterium (Osterspiel) trennte und als „Fastnachtspiel“ ein Hauptbestandtheil bürgerlicher Lustbarkeit in den deutschen Städten wurde. Das reiche, gewerbige, lebenslustige Nürnberg war und blieb seine Lieblingsstätte und hier erhielt es auch durch Hanns Rosenblüt und dessen Zeitgenossen Hanns Folz (um 1450) zuerst eine Art literarischer Gestalt. Der Name Fastnachtspiel erklärt sich leicht daraus, daß solche Spiele von der munteren Jugend auf Straßen und in Häusern hauptsächlich zur Fastnachtzeit aufgeführt wurden, also zu einer Zeit, wo ein lebensfrohes Geschlecht im bangen Vorgefühle des religiösen Ernstes der bevorstehenden Fastenzeit aller Lust noch recht den Zügel schießen ließ. Die Form dieser Possen war natürlich sehr dürftig und lose; sie bestand bloß aus einer Reihe von Dialogen, Reden und Unterhandlungen; an dramatische Aktion war nicht zu denken, dagegen pflegte die thatsächliche Handlung, d. h. eine tüchtige Prügelei, sich fast immer einzustellen. Den Inhalt, der oft ins gräulich Zotenhafte auslief, bildeten die komischen Seiten des Alltaglebens, Kuppeleien, Heiraten, Eheskandale, Wochenmarktspäße, Thaten der Schelmerei und Gaunerei [1]). So begegnet uns denn das deutsche Drama in seiner ältesten Gestalt zuerst als geistliches Mysterium, dann als weltlicher Schwank und nun trat „die Reformation in die Welt, die starren Unterschiede zwischen Geistlichkeit und Weltlichkeit vernichtend, und aus dem Dienst der Kirche, aus den engen Stuben der Handwerker ging das Drama über in den freien, unmittelbaren Dienst der Geschichte, als politisches, als Volksschauspiel.“

Aber schon vor dem Eintritte der Reformation kündigte sich die oppositionelle Tendenz derselben dramatisch an in dem die Sage von der angeblichen Päpstin Johanna behandelnden „Spil von Fraw Jutten, welche Bapst zu Rhom gewesen vnd aus ihrem bäpstlichen Scrinio pectoris auf dem Stuel zu Rhom ein Kindlein zeuget“ (abgedr. bei Gottsched), welches der mülhauser Geistliche Theodor Schernbergk um 1480 verfasst hat. Noch deutlicher und entschiedener manifestirte sich die religiös-politische Tendenz in den beiden literar- und kulturgeschichtlich gleich merkwürdigen Fastnachtspielen, welche der Maler Nikolaus Manuel (1484—1530) im Jahre 1522 in seiner Vaterstadt Bern durch Bürgersöhne aufführen ließ und in welchen, wie der

[1]) Fastnachtspiele aus dem 15. Jahrhundert, herausgeg. von A. Keller, 4 Thle. 1853 fg. (Biblioth. d. stuttg. literar. Vereins).

Titel besagt, „die wahrheyt in schimpffs wyß vom pabst und siner priesterschaft gemeldt würt.“ [1]) Von katholischer Seite blieb man dann in dieser dramatischen Polemik auch nicht dahinten, wie das aus dem Jahre 1531 stammende „Bocksspiel“ zeigt, in welchem Luther und seine Anhänger verhöhnt wurden. Zur Ausbildung der Form des Schauspiels trugen ihrerseits die Humanisten, wie Reuchlin, Frischlin und andere, durch ihre den Alten nachgeahmten lateinischen Stücke bedeutend bei. Bald fing man auch an, Komödien von Terenz und dann von Plautus zu übersetzen, wozu Hanns Nydhart 1486 die erste Anregung gegeben, und diese Uebersetzungen verhalfen den volksmäßigen Poeten zur Verbesserung des dramatischen Stils. Auf den Universitäten und philologischen Schulen wurde die Sitte, lateinische Komödien durch die Studenten aufführen zu lassen, immer allgemeiner und von diesen Anstalten aus theilte sich dem Volk immer mehr die Begierde mit, derartige Stücke auch in seiner Sprache zu sehen und zu hören. Dieser Schau- und Hörlust that dann der treffliche Hanns Sachs mit seiner erstaunlichen Fruchtbarkeit Genüge, indem er in mehr als zweihundert dramatischen Stücken den rechten Ton traf wie keiner. Allerdings ist seine Form noch höchst mangelhaft, seine Tragödien und Komödien sind im Grunde nur dialogisirte Erzählungen und es mangelt ihnen die Einheit der Handlung ebenso sehr als zeitgemäße Charakteristik; allein überall blickt dessen ungeachtet der wahre Dichter und der edeldenkende Mensch durch, der für alles, was seine Zeit bewegte, ein offenes Auge und Herz hatte und mit wohlwollendem Humor seine Zeitgenossen zu belehren und zu bessern suchte, indem er sie unterhielt. Die hübsche Art und Weise, wie er dieses angriff, kann uns schon sein Fastnachtspiel „Das Narrenschneiden“ zeigen. An Sachs lehnte sich Jakob Ayrer, dessen tragische und komische Stücke 1618 nach seinem Tode in einem Foliobande gesammelt wurden. Er hat seinen Meister nicht erreicht, bleibt aber merkwürdig als der Erste, welcher in Deutschland Singspiele schrieb und dadurch der Oper den Weg bahnte. Gegen das Ende des 16. Jahrhunderts gab es bei uns bereits herumziehende Komödiantenbanden, welche, aus dem dramatischen Spiele ein Gewerbe machend, zumeist aus dem Volksleben gegriffene Scenen aufführten, in denen die Person des Hannswurst natürlich die Hauptrolle spielte, und 1605 hielt der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig bereits eine stehende Truppe, das früheste Beispiel eines deutschen Hoftheaters.

---

[1]) Vgl. C. Grüneisen: Niklas Manuel. Leben und Werke eines Malers und Dichters, Kriegers, Staatsmanns und Reformators im 16. Jahrhundert, 1837. Kritische Ausgabe der Manuel'schen Fastnachtsspiele von Bächtold in der Bibl. ält. Schriftw. d. deutschen Schweiz, Bd. 2.

3.

Neue Zeit.

Unter den zahllosen schwarzen Blättern, welche das Buch der deutschen Geschichte aufzuweisen hat, füllt der dreißigjährige sogenannte Religionskrieg, welcher die Herrschaft der Fremden über Deutschland anbahnte, ausbildete und befestigte, das schwärzeste. Nach Karls V., Ferdinands I. und nach Maximilians II. kluger, auf Versöhnung der religiösen Parteien gerichteter Regierung trat unter Rudolfs II. halbblödsinniger Kaiserschaft völlige Anarchie im Reiche ein und wußte, altem deutschem Herkommen gemäß, wieder einmal niemand, wer Koch oder Kellner wäre. Die fürstliche Gewalt hatte durch den Raub der Kirchengüter einerseits, andererseits durch die lutherische Predigt blinder Unterthänigkeit sehr gewonnen, die Reichsgewalt dagegen war eben durch das Wachsen der Fürstenmacht gar sehr heruntergekommen und wurde immer mehr und mehr bloßes Ceremoniell. Die religiöse und politische Spaltung des Reiches manifestirte sich, abgesehen von den Händeln, welche Protestanten wie Katholiken unter sich selber hatten, recht offenkundig in den zwei großen Parteien oder Bünden, welche im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in Deutschland auftraten. Der von dem Kurfürsten Friedrich V. von der Pfalz 1608 errichteten protestantischen Union stellte Maximilian von Baiern 1609 die katholische Liga entgegen. Hüben und drüben wurde mit schamloser Heuchelei die Religion und die „Freiheit deutscher Nation" zum Feldgeschrei erhoben. Den letzteren Ruf stimmten die deutschen Großen überhaupt immer an, wann es galt, das Vaterland zu verrathen. Unter diesem Aushängeschild kam auch der eroberungssüchtige Schwedenkönig Gustav Adolf nach Deutschland, während katholischerseits Spanier und Italiener, Wallonen und Kroaten den deutschen Boden überschwemmten und besudelten. Von 1618—48 währte die ungeheure Trübsal des dreißigjährigen Krieges, welchem, nachdem er Deutschlands politische Selbstständigkeit, Wohlstand, Kultur zu Grunde gerichtet, die deutschen Länder in entvölkerte Wüsten verwandelt und das deutsche Volk unsäglich verwildert hatte, der schmachvolle westfälische Friede ein trauriges Ende machte. Auf dieses Missgeschick folgte bald ein neues. Frankreich hatte durch seine Einmischung in die deutschen Angelegenheiten während der dreißig Kriegsjahre in Deutschland festen Fuß gefasst und der westfälische Friede sanktionirte diese Anmaßung. Der Fortsetzer der Politik Richelieu's, Ludwig XIV., dessen hochfahrender Despotengeist die Niedertracht und Feilheit deutscher Fürsten trefflich zu seinen Zwecken zu benützen wußte, stahl dem Reiche die schönen Länder am linken Rheinufer und brachte durch den nymweger Frieden (1678), durch den regensburger Waffenstillstand (1684) und durch den

Frieden von Ryswick (1697) seinen Raub in Sicherheit. Zugleich drohte Deutschland große Gefahr von Osten her, vonseiten der durch die Franzosen gegen Oestreich aufgestachelten Türken, vor welchen Wien i. J. 1683 nur durch die Tapferkeit der Polen unter Sobieski gerettet wurde.

Wie trostlos mußte es in Deutschland aussehen nach der Reformation, nach der Wiederherstellung des Katholicismus durch den Jesuitismus, während der Kriege mit Frankreich, mit den Türken! Im politischen Leben überall Ohnmacht, Zerstückelung und Fremdherrschaft und gerade so auch in der Gesellschaft und in der Literatur. Die Meistersängerei hatte die poetischen Formen in Geschmacklosigkeit erstarren gemacht, der Volksgesang war gemein und über alle maßen pöbelhaft-roh geworden; in der Sprache hatten die unglückseligen öffentlichen Ereignisse und Zustände eine abenteuerliche Mischung der widerhaarigsten Elemente, eine gänzliche Verwilderung des Stils zuwegegebracht. Sowie daher die Bildung ihr unterbrochenes Geschäft wieder aufnahm, machte sich vor allem das Bedürfniß einer Regeneration der Sprache und Form gebieterisch geltend. Auf die Befriedigung dieses Bedürfnisses mußten die literarischen Bestrebungen zunächst ausgehen. Auf die Wiederherstellung des poetischen Stils wirkte förderlich das Studium der klassischen Literatur, der ja die Schönheit der Form eigenthümlich ist, und nicht minder die Bekanntschaft mit den romanischen Sprachen und Schriftwerken, welche durch die Nachahmung antiker Vorbilder schon bedeutend gewonnen hatten. Weil aber diese Studien und die Anwendung ihrer Resultate auf das Vaterländische nur Sache der Gelehrten sein konnte, so trat jetzt das Volksmäßige und Nationale ganz aus der Literatur zurück. Eine große Periode der Nachahmung begann und endigte erst mit Klopstock und Lessing. Muster derselben waren antike Dichter, jedoch in höherem Grade noch die italische, spanische und französische Poesie, wozu dann auch noch die holländische kam. Dies hatte, abgesehen von der Verwerflichkeit einer bloß nachahmenden Dichterei, überhaupt auch noch den Nachtheil, daß die romanischen Literaturen zur Zeit, als sie Vorbilder für die deutsche wurden, mit Ausnahme der spanischen, entweder im Zustande entschiedenen Verfalls, wie die von den Marinisten beherrschte italische, oder aber von einer schiefen Geschmacksrichtung befangen waren, wie die französische. Zunächst begnügten sich die gelehrten Poeten mit der lateinischen Sprache, wie dies Balde, die beiden Lotichius und eine Menge ihrer Zeitgenossen thaten, und während die gelehrten Herren lateinisch sprachen und schrieben, redete der Adel französisch, durchspickte der Beamtenstand die Kanzleisprache auf die lächerlichste Weise mit Latinismen und Gallicismen, radebrechte die Kaufmannschaft italisch und suchte sogar der Handwerker seine Muttersprache mit fremden Brocken, wie sie die Kriegsvölker aus allen Ecken und Enden Europas nach Deutschland brachten, aufzustutzen. Es lässt sich leicht denken, zu was für

den 1718 zwischen den Oestreichern und Türken geschlossenen Frieden bleibend nennen will. Es ist demnach bei Göthe's panegyrischem Ausspruch, Günther sei ein Poet im vollen Sinne des Wortes gewesen, das granum salis ja nicht zu vergessen. Eine solidere Natur begegnet uns in dem Hamburger Barthold Heinrich Brockes (1680—1747), dessen Gedichte von 1721 an in 9 Bänden unter dem Gesammttitel „Irdisches Vergnügen in Gott" gesammelt wurden [1]). Er erinnert als lehrender und beschreibender Dichter an Opitz, vor dessen trockenem Ton ihn jedoch seine den Marinisten entlehnte Vorliebe für Bilder und Metaphern bewahrte. Die herrschende Verstandespoesie, wie sie die Franzosen in die Mode gebracht, stieß ihn ab und er hat, indem er auf die naturgemäßere Dichtung der Engländer, besonders auf Milton und Thomson, hinwies, den späteren Naturenthusiasmus unserer Poesie vorbereiten helfen. Von da ab wurde gegenüber der Gallomanie die englische Literatur von wohlthätigem Einfluß auf die deutsche, ein Verhältniß, welches sich in neuerer Zeit bekanntlich umgekehrt hat.

Eine große Breite des literarischen Gebietes dieser Zeit deckte die deutsche Romandichtung, welche ihre Anregung noch immer von den romanischen Völkern empfing, deren Romane auch eifrigst übersetzt wurden. [2]) Zunächst spielte der mit allerhand Allegorie verbrämte geschichtliche Roman eine große Rolle. Die Nutzanwendung durfte dabei nicht fehlen, wie z. B. Dietrich von dem Werder, dessen „Diana" 1644 erschien, ausdrücklich sagt, daß sein Werk nicht allein der Fabel und der Reden und Sachen, sondern auch der politischen Weisheit wegen gelesen werden müßte. In den dickleibigen Romanen seines Nachfolgers Philipp von Zesen (st. 1689, die „Adriatische Rosamunde", „Assenat", „Simson") werden alte Helden- und sogar Patriarchengeschichten benützt, um den Prunk und Pomp der Hoffeste des Zeitalters Ludwigs XIV. zu schildern. Der Tendenz der Belehrung und Erbauung huldigten die weitschichtigen Romane von Andreas Heinrich Buchholz (1607—71: „Des christlichen deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valiska Wundergeschichte"; „Der christlichen königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla anmuthige Wundergeschichte"), in welchen schöngeistige Leser Liebeskunst und Politik, Kriegswesen und Religion studirten. In ähnlichem Sinne schrieb der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714) seine breitmäuligen Romane („Aramena", „Oktavia"), wurde aber an Ruf überholt durch Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen (1653—1697), dessen „Asiatische Banise oder blutiges doch muthiges Pegu" europäische Berühmtheit erlangte und in Deutschland nur Lohensteins Arminius nachgesetzt

---

[1]) Zu vgl. A. Brandl: B. H. Brockes, 1878.

[2]) Vgl. Cholevius: Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrh., 1866.

wurde. Ein eben so edler als unglücklicher Prinz, der selbst im ärgsten Missgeschicke die geschnörkeltsten Reden hält, eine noch sublimere und unglücklichere Prinzessin, die noch pathetischer spricht, ein gräfflicher Tyrann, verschiedene Priester, unter welchen ein gräulicher Bösewicht, ferner Massen von Soldaten, endlich zur vorsichtigen Abwehr allzu großer Schmerzen eine Art von Hannswurst, das sind die Personen, welche Ziegler in seinem Roman auftreten lässt. Er repräsentirt vollständig den wunderlichen Romanstil jener Zeit, wie schon der Anfang seines Buches zeigt [1]). Der Geschmack an derartigen stelzenhaften Heldenromanen, für welche namentlich die unendlichen Romanbücher der Französin Scudery Vorbilder gewesen, wurde in Deutschland abgelös't durch das Gefallen am pikaresken Roman der Spanier, wie ihn Mendoza durch seinen „Lazarillo" eingeführt hatte. Unsere Literatur hat diesem Buche ein würdiges, dasselbe sogar weit übertreffendes Seitenstück entgegenzustellen, nämlich den Volksroman „Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus" von Samuel Greifenson von Hirschfeld oder, wie der Verfasser eigentlich hieß, von Hanns Jakob Christoffel von Grimmelshausen, der als Stadtschultheiß zu Renchen im Badischen 1676 starb. Er ließ 1669 seinen „Simplicissimus" erscheinen, welcher in der dem pikaresken Genre eigenthümlichen Form des Memoirenromans die buntwechselnde Laufbahn eines Abenteurers von bäuerischem Herkommen vorführt, in dessen Schicksale die Erzählung der Geschicke anderer episodisch eingeflochten sind. Der historische Boden dieses meisterlichen Buches ist der dreißigjährige Krieg und auf diesem Boden baut der Simplicissimus eine unübertrefflich lebensvolle und wahrhafte Schilderung jener schrecklichen Zeit auf [2]). Abhängiger von den Mustern des spanischen Schelmenromans erscheint Hanns Michel Moscherosch (1600—69), der in seinem auf allerlei

---

[1]) „Blitz, donner und hagel, als die rächenden werckzeuge des gerechten himmels, zerschmettere den pracht deiner gold-bedeckten thürme, und die rache der götter verzehre alle besitzer der stadt, welche den untergang des Königlichen Hauses befördert, oder nicht solchen nach äußerstem vermögen, auch mit darsetzung ihres blutes, gebührend verhindert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donnerschwangern wolcken, und diese meine thränen zu grausamen sündfluthen werden: Ich wollte mit tausend keulen, als ein feuerwerck rechtmäßigen zorns, nach dem hertzen des vermaledeyten blut-hundes werfen, und dessen gewiß nicht verfehlen: Ja, es sollte alsobald dieser tyranne, sammt seinem Götter- und menschenverhassten anhange, überschwemmt und hingerissen werden, daß nichts als ein verächtliches andencken überbliebe", u. s. f.

[2]) Hanns Jakob Christoffels von Grimmelshausen Simplicianische Schriften („Simplicissimus" — „Trutz Simplex oder ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landflörtzerin Courasche" — „Der seltzame Springinsfeld" — „Das wunderbarliche Vogelnest" — „Der stoltze Melcher" — „Des weltberufenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem teutschen Michel"). Herausgegeben von Heinrich Kurz, 1864. Ausgabe des Simplicissimus und der Simplicianischen Schriften von Jul. Tittmann (Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts, Bd. 7, 8, 10 und 11).

Zeitgebrechen satirisch gemünzten, für die Sittengeschichte der dreißigjährigen Kriegsperiode ebenfalls höchst wichtigen Buche „Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittewalt“ die berühmten »Sueños« (Visionen) des Quevedo y Villegas nachahmte. Der oben genannte Christian Weise hat in seinen Romanen („Die drei ärgsten Erznarren der ganzen Welt“, u. a. m.) ebenfalls satirische Zeitgemälde aufgestellt. Die derbe und bittere Satire, welche diese rohe, sitten- und zügellose Zeit erforderte, verbreitete sich vom Roman aus auch auf das theologisch oratorische Feld. Im protestantischen Norden Deutschlands geißelte der protestantische Prediger Balthasar Schupp (1610—1661) in Wort und Schrift die Versunkenheit seiner Zeit und im katholischen Süden that dies in der rücksichtslosesten Volksmanier Abraham a Sankta Klara (eigentl. Ulrich Megerle aus Schwaben 1642—1709), in welchem, namentlich in seinem Hauptwerk „Judas der Erzschelm“, Rabelais und Fischart noch einmal geboren zu sein scheinen; freilich in abgeschwächter, mehr hannswurstiger Gestalt [1]). Der ritterliche, geschichtliche und satirische Roman wurde zu gleicher Zeit verdrängt durch die nach dem Vorgange des Engländers Daniel Defoe im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts beliebt gewordenen Robinsonaden. In den Jahren 1722 bis 55 erschienen deren in Deutschland mehr als vierzig. Der bedeutendste dieser Romane ist „Die Insel Felsenburg oder wunderliche Fata einiger Seefahrer“ (4 Bde. 1731—43) von Johann Gottfried Schnabel [2]).

Um diese Zeit traten auch auf dem religiösen und wissenschaftlichen Gebiete in Deutschland neue Regungen und Richtungen hervor. Während Ph. J. Spener (1635—1705), an dessen Stiftung der »collegia pietatis« sich der Name des Pietismus knüpft, und seine Schüler A. H. Franke (1663—1727) der in kaltem und absurdem Dogmenkram erstarrten Religion wieder das Gemüth, als die eigentliche Sphäre ihrer Wirksamkeit, anwiesen und dadurch eine wohlthätige, in ihren Konsequenzen freilich häufig auch höchst betrübende Bewegung im Protestantismus hervorriefen, war in dem görlitzer Schuster Jakob Böhm (1575—1624) der erste »Philosophus teutonicus« erstanden, welcher fußend auf den physikalisch-theosophischen Ideen, die der phantastische Paracelsus angeregt hatte, und in wahrhaft rührenden Ringen seiner unbeholfenen Sprache mit dem übermächtigen Gedanken die christliche Idee zum Pantheismus erweiterte. Was in den Anschauungen des spekulativen Mystikers noch unklar und unentwickelt erscheint, gelangte durch Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646—1716) [3]) zu philosophisch-wissenschaftlicher Gestal-

---

[1]) Vgl. Karajan: Abraham a Sankta Klara, 1865.

[2]) Vgl. A. Stern: J. G. Schnabel (Histor. Taschenbuch f. 1881, S. 317 fg.).

[3]) Vgl. G. W. Leibnitz, eine Biographie von G. E. Guhrauer. G. W. Leibnitz als Patriot, Staatsmann und Bildungsträger von E. Pfleiderer.

tung, wesshalb er, obgleich seine philosophischen Schriften lateinisch und französisch geschrieben sind, als der Begründer der deutschen Philosophie anzusehen ist. Er trat zugleich als Reformator der Staatswissenschaften auf, worin ihm Samuel Pufendorf (geb. 1632) vorangegangen war, indem dieser zuerst das Natur- und Völkerrecht zum Gegenstand akademischen Studiums machte. Auch für die Ausbildung der Muttersprache war Leibnitz sowohl praktisch vermöge seiner Geltung als feiner Weltmann in den höheren Kreisen als theoretisch durch die Abhandlung „Unvorgreifliche Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache" thätig. Er fand hierin einen höchst wackern Nachfolger in Christian Thomasius (1655—1728), welcher der geistigen Sklaverei und dem scholastischen Universitätsschlendrian nach allen Seiten hin entgegenwirkte [1]). Er schlug 1687 zum Aerger aller gelehrten Perücken das erste akademische Programm in deutscher Sprache an das schwarze Brett zu Leipzig, eine patriotische That, welche die Erhebung der Muttersprache zum Organ der deutschen Wissenschaft ankündigte. Auf seinen Wegen wandelte Christian Wolff (1679—1754) weiter, der durch seine Popularisirung der leibnitz'schen Philosophie dem freien Gedanken gegenüber der theologischen Orthodoxie in Deutschland Raum und Luft schuf. Die wissenschaftliche Thätigkeit dieser Männer leitet uns schon ins 18. Jahrhundert, in die Zeit der Wiedergeburt unserer Nationalliteratur hinüber.

Deutschland hatte mit der Gelangung Rudolfs von Habsburg zur Kaiserwürde (1273) seine politische Weltstellung aufgegeben. Im 18. Jahrhundert eroberte es sich seine Weltstellung als geistige Macht inmitten der europäischen Völker, indem es sich seine kosmopolitische Mission als Träger der geistigen Arbeit und der Kultur immer klarer zum Bewußtsein brachte. Während Frankreich durch den absoluten Monarchismus Ludwig XIV., England durch die Entwickelung des Konstitutionalismus zur staatlichen Einheit gelangte, ging die Einheit des deutschen Reiches, welches zur Zeit der Reformation einzelne edle Geister, wie Hutten und Sickingen vergeblich zu verjüngen und zu kräftigen versucht hatten, mehr und mehr verloren und die Spitze dieser Einheit, die Kaiserwürde, sank zu einem läppischen Tand herab, welchem bloß noch ceremonielle Bedeutung innewohnte. Das deutsche Reich als solches verfiel in völligen Marasmus und figurirte als wahre Spottgeburt und Karikatur im Staatenkalender von Europa. Als Oestreich, dessen Dynastie die Kaiserkrone mit stillschweigend anerkannter Erblichkeit besaß, verbunden mit England das sogenannte europäische Gleichgewicht hergestellt und im spanischen Erbfolgekrieg die hochmüthige Uebermacht Frankreichs gebrochen hatte, schien es auch für Deutschland neue Hoffnungen er-

---

[1]) Vgl. Chr. Thomasius von B. A. Wagner, 1872.

Bedürfniß einer frischeren, kräftigeren Auffassung der Sinnenwelt für die Poesie wurde allzu lebhaft gefühlt, um sich mit trockenem Formelwesen beschwichtigen zu lassen. Man verlangte statt der dürren Herbarien der Opitzianer frische, blühende und duftende Blumen. Schon die Mitglieder des nürnberger Pegnitzschäferordens, unter denen sich Johann Klai (1616—56), Philipp Harsdörfer (1607—58) und Sigmund von Birken (1625—1681) durch Einführung der perückenstiligen italischen Schäferdichtung hervorthaten, hatten in diesem Sinne gegen Opitz reagirt. Allein leider ging aus dieser Reaktion das entgegengesetzte Extrem hervor, nämlich jene aufgebauschte, in sinnlichen Bildern schwelgende, auf effekthascherischen Antithesen einherstelzende, verzerrte Zeichnungen mit grellen Farben überkleckſende Concettipoesie, für welche die Italiener des 17. Jahrhunderts den Ton angegeben und welche nach einem kurzen, gewaltsamen Aufschwung in den hohlsten Bombast ausartete. Auch diese Richtung bildete sich zunächst wieder in Schlesien aus und wurde durch die zweite schlesische Dichterschule repräsentirt. Zwar der Chorag derselben, Andreas Gryphius (Gryph, 1616—64) aus Glogau, hatte in seinem Fühlen und Denken zu viel Schwermuth und Stoicismus, um sich von der spielerischen Süßlichkeit des deutschen Marinismus übermannen zu lassen. Er hat außer dem Verdienst, als Lyriker Phantasie und Gefühl in die deutsche Kunstpoesie gebracht und als Satiriker den Thoren seiner Zeit manch ein tüchtiges Wort gesagt zu haben, noch das weitere, dieser Kunstpoesie zuerst ein selbständiges Drama gegeben zu haben. Wäre er nur hierbei nicht auf die Nachahmung des Lateiners Seneka verfallen, der ihn nothwendig Uebertreibung, Gräuelhaftigkeit und schwülstige Rhetorik statt dramatischer Komposition und Handlung lehren mußte. Unter seinen in verzerrt antikem Stile geschriebenen und mit Chören („Reyen") durchflochtenen Tragödieen zeichnet sich aus die „Ermordete Majestät oder Karolus Stuartus". Belebter sind seine Komödieen. Im „Peter Squenz" ist die Pedanterei und Bettelpoesie, im „Horribilikribrifax" die soldatische Pralhannserei jener Zeiten ganz gut verhöhnt. Die Fehler Gryphs wurden ins Ungeheuerliche gesteigert durch Kaspar von Lohenstein (1635—83), der in seinen Trauerspielen (Sophonisbe, Kleopatra, Agrippina, Ibrahim Sultan, Ibrahim Bassa, Epicharis) Mord, Unzucht, Blutschande, kurz alle möglichen Laster und Gräuel mit sprichwörtlich gewordenem Bombast und Schwulst abhandelte. [1]) Man könnte beim ersten Anblick seiner Stücke glauben,

---

und müssen uns begnügen, solche Männer zu nennen, welche auf die Entwickelung unserer Nationalliteratur einen mehr oder minder wesentlichen Einfluß geübt.

[1]) Hier eine Probe von „lohensteinischem Schwulst". Im „Sultan Ibrahim" lenkt die Sekierpera des Sultans Begierde von der Witwe seines Bruders, Sisigambis, ab und auf die Ambre, die Tochter des Mufti, hin mit den Worten:

es wären dieselben Ausbrüche einer vulkanisch glühenden Einbildungskraft; allein nähere Untersuchung zeigt, daß sie nur von einer aufgedonnerten Rhetorik diktirt sind. Auch Lohensteins „Liebes- und Lebengeschichte des heldenmüthigen Arminius und seiner durchlauchtigen Thusnelda" ist ein Werk schwülstiger Gelehrsamkeit, jedoch muß man an diesem dickleibigen Heldenroman die patriotische Tendenz achten, welche sich in den epischen Versuchen

„Der Käyser schaue nur, die Rosen sind verblüht,
Die Blätter längst versängt an Sisigambens Zierde
Durch Amurathens Brunst. Vernünfftige Begierde
Sucht Blumen, deren Glantz die Knospe noch versteckt,
Und einen Mund, der nicht nach fremden Speigel schmeckt.
Ich weiß fürs Käysers Seel' und seine süsse Flammen
Was liebenswürdigers: ein Kind, in dem beysammen
Die gütige Natur hat Jugend und Verstand,
Schön-reizend-freundlich-seyn verknüpfet in ein Band;
Ein Kind, das zärter ist als die aus Ledens Schalen
Einst solln gekrochen sein; das mit den Anmuths Strahlen
Der Sterne Glantz beschämt, die Sonne machet blind,
Den Rosen ihr Rubin durch Anmuth abgewinnt,
Den Lilgen ihre Perln. Der Morgenröthe Prangen
Und Scharlach wird entfärbt von ihren Purpur Wangen,
Für ihrem Mund erbleicht Granat- und Schnecken-Blutt,
Keim Bisam-Apfel reucht bei ihrem Athem gutt.
Die Flammen kwälln auß Schnee, aus Marmel blühn Korallen,
Zienober krönet Milch auf ihren Liebes-Ballen.
Kurtz: diese Göttin ist der Schönheit Himmelreich,
Der Anmuth Paradiß; ein Engel, der zugleich
Verlangen im Gemüth, Entsetzung in den Augen,
Im Hertzen Lust gebiehrt. Aus ihren Lippen saugen
Die Seelen Honigseim und Zucker süsse Huld . . . .
Des Mufti himmlisch Kind ihr ganz Geschlecht absticht.
Der Zunder heisser Brunst ist selbst in mir entglommen,
Seit dem ich zweymal sie im Bade wahrgenommen.
Ihr Mund bepurpurte die Krystallinnen-fluth,
Die Brüste schneiten Perln, die Augen blitzten Gluth.
Wenn sie ihr Haupt erhob auß ihrer Marmel-Wanne,
Schien sie das Ebenbild der Sonn' im Wassermanne,
Die Kwellen kriegten mehr von ihren Strahlen Brand,
Vom Leibe Silber-Welln, vom Haare güldnen Sand."

Den Gipfel bombastischer und dabei obscöner Uebertreibung erreicht Lohenstein in seinen „Rosen", einer Sammlung von Heroiden, Hochzeitsgedichten u. dgl. Das Aeußerste, über alle Gränzen des Anstandes Hinausgehende hat er gewagt in seiner „Rede der sich, umb die bösen Lüste zu fliehen, mit einem glühenden Brande tödtenden Maria Koronelia". Doch nein, das war nicht das Aeußerste, was Lohenstein wagte. Das Aeußerste ist jene Scene, wo die Agrippina im gleichnamigen Trauerspiel ihren Sohn Nero zur Begehung der Blutschande mit ihr aufreizt.

den 1718 zwischen den Oestreichern und Türken geschlossenen Frieden bleibend nennen will. Es ist demnach bei Göthe's panegyrischem Ausspruch, Günther sei ein Poet im vollen Sinne des Wortes gewesen, das granum salis ja nicht zu vergessen. Eine solidere Natur begegnet uns in dem Hamburger Barthold Heinrich Brockes (1680—1747), dessen Gedichte von 1721 an in 9 Bänden unter dem Gesammttitel „Irdisches Vergnügen in Gott" gesammelt wurden [1]). Er erinnert als lehrender und beschreibender Dichter an Opitz, vor dessen trockenem Ton ihn jedoch seine den Marinisten entlehnte Vorliebe für Bilder und Metaphern bewahrte. Die herrschende Verstandespoesie, wie sie die Franzosen in die Mode gebracht, stieß ihn ab und er hat, indem er auf die naturgemäßere Dichtung der Engländer, besonders auf Milton und Thomson, hinwies, den späteren Naturenthusiasmus unserer Poesie vorbereiten helfen. Von da ab wurde gegenüber der Gallomanie die englische Literatur von wohlthätigem Einfluß auf die deutsche, ein Verhältniß, welches sich in neuerer Zeit bekanntlich umgekehrt hat.

Eine große Breite des literarischen Gebietes dieser Zeit deckte die deutsche Romandichtung, welche ihre Anregung noch immer von den romanischen Völkern empfing, deren Romane auch eifrigst übersetzt wurden. [2]) Zunächst spielte der mit allerhand Allegorie verbrämte geschichtliche Roman eine große Rolle. Die Nutzanwendung durfte dabei nicht fehlen, wie z. B. Dietrich von dem Werder, dessen „Diana" 1644 erschien, ausdrücklich sagt, daß sein Werk nicht allein der Fabel und der Reden und Sachen, sondern auch der politischen Weisheit wegen gelesen werden müßte. In den dickleibigen Romanen seines Nachfolgers Philipp von Zesen (st. 1689, die „Adriatische Rosamunde", „Assenat", „Simson") werden alte Helden= und sogar Patriarchengeschichten benützt, um den Prunk und Pomp der Hoffeste des Zeitalters Ludwigs XIV. zu schildern. Der Tendenz der Belehrung und Erbauung huldigten die weitschichtigen Romane von Andreas Heinrich Buchholz (1607—71: „Des christlichen deutschen Großfürsten Herkules und der böhmischen königlichen Fräulein Valiska Wundergeschichte"; „Der christlichen königlichen Fürsten Herkuliskus und Herkuladisla anmuthige Wundergeschichte"), in welchen schöngeistige Leser Liebeskunst und Politik, Kriegswesen und Religion studirten. In ähnlichem Sinne schrieb der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig (1633—1714) seine breitmäuligen Romane („Aramena", „Oktavia"), wurde aber an Ruf überholt durch Heinrich Anselm von Ziegler und Kliphausen (1653—1697), dessen „Asiatische Banise oder blutiges doch muthiges Pegu" europäische Berühmtheit erlangte und in Deutschland nur Lohensteins Arminius nachgesetzt

[1]) Zu vgl. A. Brandl: B. H. Brockes, 1878.

[2]) Vgl. Cholevius: Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrh., 1866.

wurde. Ein eben so edler als unglücklicher Prinz, der selbst im ärgsten Missgeschicke die geschnörkeltsten Reden hält, eine noch sublimere und unglücklichere Prinzessin, die noch pathetischer spricht, ein gräfflicher Tyrann, verschiedene Priester, unter welchen ein gräulicher Bösewicht, ferner Massen von Soldaten, endlich zur vorsichtigen Abwehr allzu großer Schmerzen eine Art von Hannswurst, das sind die Personen, welche Ziegler in seinem Roman auftreten lässt. Er repräsentirt vollständig den wunderlichen Romanstil jener Zeit, wie schon der Anfang seines Buches zeigt [1]). Der Geschmack an derartigen stelzenhaften Heldenromanen, für welche namentlich die unendlichen Romanbücher der Französin Scudery Vorbilder gewesen, wurde in Deutschland abgelös't durch das Gefallen am pikaresken Roman der Spanier, wie ihn Mendoza durch seinen „Lazarillo" eingeführt hatte. Unsere Literatur hat diesem Buche ein würdiges, dasselbe sogar weit übertreffendes Seitenstück entgegenzustellen, nämlich den Volksroman „Abenteuerlicher Simplicius Simplicissimus" von Samuel Greifenson von Hirschfeld oder, wie der Verfasser eigentlich hieß, von Hanns Jakob Christoffel von Grimmelshausen, der als Stadtschultheiß zu Renchen im Badischen 1676 starb. Er ließ 1669 seinen „Simplicissimus" erscheinen, welcher in der dem pikaresken Genre eigenthümlichen Form des Memoirenromans die buntwechselnde Laufbahn eines Abenteurers von bäuerischem Herkommen vorführt, in dessen Schicksale die Erzählung der Geschicke anderer episodisch eingeflochten sind. Der historische Boden dieses meisterlichen Buches ist der dreißigjährige Krieg und auf diesem Boden baut der Simplicissimus eine unübertrefflich lebensvolle und wahrhafte Schilderung jener schrecklichen Zeit auf [2]). Abhängiger von den Mustern des spanischen Schelmenromans erscheint Hanns Michel Moscherosch (1600—69), der in seinem auf allerlei

---

[1]) „Blitz, donner und hagel, als die rächenden werckzeuge des gerechten himmels, zerschmettere den pracht deiner gold-bedeckten thürme, und die rache der götter verzehre alle besitzer der stadt, welche den untergang des Königlichen Hauses befördert, oder nicht solchen nach äußerstem vermögen, auch mit darsetzung ihres blutes, gebührend verhindert haben. Wollten die Götter! es könnten meine Augen zu donnerschwangern wolcken, und diese meine thränen zu grausamen sündfluthen werden: Ich wollte mit tausend keulen, als ein feuerwerck rechtmäßigen zorns, nach dem hertzen des vermaledeyten blut-hundes werfen, und dessen gewiß nicht verfehlen: Ja, es sollte alsobald dieser tyranne, sammt seinem Götter- und menschenverhassten anhange, überschwemmt und hingerissen werden, daß nichts als ein verächtliches andencken überbliebe", u. s. f.

[2]) Hanns Jakob Christoffels von Grimmelshausen Simplicianische Schriften („Simplicissimus" — „Trutz Simplex oder ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche" — „Der seltzame Springinsfeld" — „Das wunderbarliche Vogelnest" — „Der stoltze Melcher" — „Des weltberufenen Simplicissimi Pralerey und Gepräng mit seinem teutschen Michel"). Herausgegeben von Heinrich Kurz, 1864. Ausgabe des Simplicissimus und der Simplicianischen Schriften von Jul. Tittmann (Deutsche Dichter des 17. Jahrhunderts, Bd. 7, 8, 10 und 11).

born und Gleim, an der genannten Zeitschrift. Christian Fürchtegott Gellert wurde 1715 zu Haynichen unweit Freiberg geboren und starb nach einem frommen, sanften, hilfreichen und von unaufhörlicher Kränklichkeit gequälten Leben als Professor der Moral und Rhetorik zu Leipzig 1769.[1]) Seine Lustspiele, wie sein Roman „Das Leben der schwedischen Gräfin von G.“, in welchem er Richardson zum Muster nahm, sind ohne Gehalt, seine Kirchenlieder, deren viele in die protestantischen Gesangbücher übergingen („Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“, u. a.) meist zu docirend, um das Gemüth zu ergreifen; aber epochemachend waren seine „Fabeln“ (1. Ausg. 1746), welche durch ihre anschauliche, obzwar oft platt-redselige Deutlichkeit, ihren harmlos milden Tadel von Schwächen und Lastern, ihre das mittlere Maß in allen Dingen empfehlende Moral eine in Deutschland bis dahin unerhörte Popularität erlangten, besonders unter dem Mittelstande, dessen steigende Theilnahme an dem Gange der Nationalliteratur durch sie hauptsächlich angeregt wurde. Gottlieb Wilhelm Rabener (1714—70) aus Wachau bei Leipzig, gründet seinen Anspruch auf eine Stelle in der deutschen Literaturgeschichte auf seine in einer gewandten und gefälligen Prosa geschriebenen „Satiren“ (1751), welche, ohne an die höheren Probleme des Lebens oder der Literatur sich zu wagen, gegen die Aermlichkeiten des Alltagslebens gerichtet sind, aber gerade vermöge ihrer den milden Stachel nur an Allgemeinheiten prüfenden Harmlosigkeit zu ihrer Zeit beliebt waren. Justus Friedrich Wilhelm Zachariä (1726—77) aus Frankenhausen in Thüringen übertraf in der komischen Epopöe („Das Schnupftuch“, „Der Phaëton“, „Murner in der Hölle“, „Der Renommist“) seinen Vorgänger Dusch. Pope und Boileau waren für diese Gattung Vorbilder, ohne daß Zachariä sie erreicht hätte. Seine komische Kraft ist schwach und nur etwa der „Renommist“ vermag jetzt noch einen Leser anzuziehen und zwar mittels der drastischen Treue, womit das Gedicht die damaligen Studentensitten zeichnet.

Von Halle aus hatten schon in den 30ger Jahren des 18. Jahrhunderts die beiden Freunde Pyra und Lange im Tone der Schweizer gegen Gottsched polemisirt und die leichte anakreontische Manier Hagedorns empfohlen. In Johann Ludwig Wilhelm Gleim (1719—1803) aus Ermsleben im Halberstädtischen fanden dann die Anakreontiker, wie sie jetzt zahlreich aufstanden, einen Mittelpunkt.[2]) Man kann von ihnen allen mit Umkehrung eines heine'schen Wortes sagen: Sie tranken heimlich Wasser und predigten öffentlich Wein. Gleim nannte die damalige Poetengeneration mit Recht „den Vater Gleim“, weil er im Subskribentensammeln, Verlegersuchen, Geldherbeischaffen unermüdlich war und seine Freunde wie ein zärtlicher Vater

[1]) Vgl. H. Döring: Gellerts Leben, 1833.

[2]) Vgl. Gleims Leben von Körte, 1811.

berieth, pflegte und lobte. Er selbst hat sich im Volkslied, im Schäfergedicht, in der Romanze und Fabel, im erotisch-tändelnden Liedchen wie im Lehrgedicht („Halladat") versucht, ohne etwas Rechtes zu stande zu bringen. Aber in seinen auf die Feldzüge von 1756—57 basirten Kriegsliedern, die er einem preußischen Grenadier in den Mund legte, zeigt sich einige poetische Stimmung und sie bezeugen den Zauber, welchen der große Fritz auf seine Zeitgenossen übte. Seine politische Dichterei lief später in den Diatriben gegen die französische Revolution in altersschwache Faselei aus. Näher oder entfernter gehörten dem gleim'schen Kreise an der Epistelndichter J. B. Michaelis (st. 1772), der Erotiker J. N. Götz (st. 1761), der bald seraphisch schwärmende, bald derb-epikuräisch dichtende Klamer Eberhard Schmidt (geb. 1746), der Lyriker Johann Georg Jakobi (1740—1814), dem einzelne weltliche wie geistliche Lieder („Die Morgensterne priesen" — „Ruh'n im Frieden alle Seelen") wohl gelangen, den aber an Ruf sein Bruder, der Philosoph Friedrich Heinrich Jakobi (1743—1819) überflügelte, welcher vermöge seiner Gefühlsphilosophie dem mystischen Kreise der Fürstin Gallitzin in Münster angehörte und bei der Entwickelung der Nationalliteratur durch seine halb kraftgenialischen, halb weichseligen philosopischen Romane „Allwill" und „Woldemar" so zu sagen auch mitthat; ferner Johann Peter Uz (1720—96) aus Anspach, dessen Lehrgedicht „Die Kunst, stets fröhlich zu sein" die bekannte horazische Lebensweisheit predigt und einen wirklichen Vorschritt der deutschen Didaktik zum Poetischen markirt, während viele seiner kleineren Gedichte (z. B. das treffliche „Der Patriot") beweisen, daß die Anakreontiker auch einer männlich festen Gesinnung fähig waren; endlich Ewald von Kleist, 1715 in Zeblin bei Köslin geboren und 1759 in Folge einer in der Schlacht bei Kunnersdorf erhaltenen Wunde zu Frankfurt a. d. O. gestorben. Er hat sein trübes Geschick, seine schwermuthsvolle Stimmung in dem Gedicht „Der gelähmte Kranich" unabsichtlich, aber schön charakterisirt, wie von seiner patriotisch-kriegerischen Gesinnung sein in fünffüßigen Jamben geschriebenes episches Gedicht „Cissides und Paches« ehrenhaftes Zeugniß ablegt. Sein dichterisches Hauptvermögen entfaltete Kleist in seinem in Hexametern mit einer Vorschlagssilbe geschriebenen „Frühling", ein Werk poetischer Naturbetrachtung, welche nicht erkünstelt, sondern wahr ist, ein Gedicht, in welchem gegenüber dem meist gemachten Frohsinn der Anakreontiker das starke Gefühl eines von dem Ernste der Zeit tief ergriffenen Mannes überall hervortritt und das die immer herrschender werdende Ueberzeugung, daß nur im innigen Anschluß an die Natur für Leben und Dichtung Heil zu finden sei, wesentlich stützen half.[1]) Isolirter als die Genannten stehen

[1]) In neuerer Zeit hat der Tiroler J. M. Schuler als sehr begabter Fortsetzer der kleist'schen Naturschilderung einen Sommer, Herbst und Winter gedichtet, so daß wir jetzt ein Werk besitzen, welches Thomsons »Seasons« nicht nachsteht.

die beiden Fabulisten, der verständige Magnus Gottfried Lichtwer (1719—83) aus Wurzen in Sachsen und der sprachgewandte Gottlieb Konrad Pfeffel (1736—1803) aus Kolmar, der in seinen Fabeln die epigrammatische Zuspitzung liebt. Eine ähnliche, zuletzt in Anmaßlichkeit und Mißverständniß der Zeit und ihrer Forderungen auslaufende Rolle wie Gottsched in Leipzig spielte Wilhelm Ramler (1725—98) aus Kolberg in Berlin. Er hatte mit Gleim die Begeisterung für den großen König gemein, den er in Oden besang, welche trocken und leblos dem Horaz nachgekünstelt sind. Sein kritisches Ansehen, welches auf die Autorität des von ihm übersetzten französischen Aesthetikers Batteux gepfropft war, verschaffte den antiken Versmaßen große Geltung und er hat überhaupt das Gefühl für Formbestimmtheit wecken geholfen. Er besaß eine unermüdliche Geduld, ja eine wahre Sucht, zu kritisiren, zu feilen und zu verbessern, weßwegen ihm eine Menge von Dichterlingen ihre Werke zur Ausbesserung übergab. So nahm auch die „Naturdichterin" Anna Luise Karsch (1722—91), deren poetische Anstrengungen zu Gunsten seines Ruhms Friedrich II. durch das Geschenk von 2 Thalern für belohnt genug hielt, seine Klientel in Anspruch. Gleich Ramler und dessen Geistesverwandten, dem Dithyrambendichter Gottlieb Willamow (1756—94), überschreitet J. J. Engel (1741—1802) aus Parchim, der mit jenem eine Zeitlang die Direktion des berliner Nationaltheaters theilte, nie und nirgends den Kreis berlinisch-hausbacken-rationalistischer Mittelmäßigkeit, weder als Popularphilosoph, noch als Aesthetiker, noch als Schauspieldichter, noch auch als Verfasser des halbdramatisirten Romans „Lorenz Stark", von welchem Schiller sagte, es herrsche darin die Leichtigkeit des Leeren, nicht des Schönen.

Ueber diese Vor- und Mitarbeiter am Werke der Wiedergeburt deutscher Nationalliteratur erhob sich das erste Triumvirat der klassischen Periode derselben: Klopstock, Wieland und Lessing.

Friedrich Gottlieb Klopstock wurde geboren am 2. Juli 1724 zu Quedlinburg und starb hochgeehrt und tiefbetrauert von der ganzen Nation am 14. März 1803 zu Hamburg.[1]) Er hat, wie Kant in der Philosophie that, in der deutschen Dichtung die Sache wieder einmal ganz von vorn angefangen und, die damalige Stimmung, wie den Kulturzustand seines Landes und Volkes in sich zusammenfassend, einestheils die Vergangenheit in sich abgeschlossen, anderntheils das Fundament der Zukunft gelegt. Nie-

---

[1]) Vgl. Klopstock, er und über ihn, von K. F. Cramer, 2. A. 1782—93. Klopstock und seine Freunde, herausgeg. von Klamer-Schmidt, 1810. Klopstocks Jugendgeschichte von D. F. Strauß (Kleine Schriften, N. S. 1867). Briefe von und an Klopstock, ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit, herausgeg. von J. M. Lappenberg, 1867.

mals noch war es einem deutschen Dichter mit seiner Mission so heiliger Ernst gewesen. Er betrachtete sich in Wahrheit als einen vates im Sinne der Alten oder mehr noch als einen Propheten im Sinne der Hebräer. „Reizvoll klang ihm des Ruhms lockender Silberton" und trieb ihn, es nicht so fast den Besten der Heimat und Fremde gleichzuthun, als vielmehr, entfernt von kleinlichen Forderungen der eigenen Persönlichkeit, vaterländische Geistesmacht auf eine Stufe zu heben, auf welcher sie mit dem stolzen Auslande zu wetteifern, ja sogar dasselbe zu überflügeln im Stande wäre. Daß diesem Wollen das Können nicht ganz entsprach, darf heutzutage unbedenklich ausgesprochen werden; aber sein Wollen war so rein, sein Gemüth war bei seinem Dichten so innig und begeistert betheiligt, daß seine Poesie den wohlthuendsten Gegensatz zu der bisherigen konventionellen bildete, daß sie überall die Herzen weckte und entzündete und die ganze Nation mit sich fortriß. Die Wahrheit und Wärme seines Strebens mußten auch solche anerkennen, welche sich über seine Fehler nicht täuschen konnten. Diese Grundfehler aber waren eine theologische Weltanschauung und ein abstraktes, willkürlich aus Tacitus gezogenes Deutschthum, welches durch die Beimischung der gestaltlosen nordischen Mythologie keineswegs an Inhalt und Schönheit gewann und mit welchem dann die antik-klassischen Formen, die Verschmähung des nationalen Reims, die homerischen, pindarischen und horazischen Versmaße eine höchst unerquickliche Zwangsehe eingehen mußten. Klopstock fühlte beim Antritt seiner Laufbahn die Nothwendigkeit einer neuen Begründung der dichterischen Form und dieses Gefühl spornte ihn zu Bemühungen um Sprache und Ausdrucksweise, vermöge welcher er für die neuhochdeutsche Poesie das wurde, was Luther für die neuhochdeutsche Prosa gewesen, wenn auch späterhin diese seine sprachliche und kritische Thätigkeit in seinem Buch „Die Gelehrtenrepublick" in Wunderlichkeiten und Schrullen auslief. Der poetische Stil seiner Jugend ist blank, körnig, gedrängt, originell und besonders in den Oden voll genialer Wendungen und Würfe. Die „Oden" sind überhaupt Klopstocks bleibendste poetische That und die besten derselben (An Fanny — Der Zürichsee — Die todte Klarissa — An Cidli — Die beiden Musen — Der Rheinwein — Das neue Jahrhundert — Thuiskon — Der Eislauf — Die frühen Gräber — Schlachtgesang — Bardale — Unsere Sprache — Mein Vaterland) werden durch ihren kühnen Schwung — ihren patriotischen Herzschlag, ihre Glut und Tiefe der Empfindung auch künftigen Geschlechtern noch beweisen, daß Platen berechtigt war, zu sagen, Klopstock habe „die Welt fortgerissen in erhabener Odenbeflügelung". Aber sein nationalliterarisches Hauptwerk war der „Messias" (20 Gesänge, von 1748—73), den man nicht, wie der Dichter gethan, ein Heldengedicht, sondern mehr einen elegischschildernden Hymnus auf den Stifter des Christenthums nennen kann. Indem Klopstock mit dem Gedanken umging, an die Stelle der bisherigen

bloß lyrischen, didaktischen und beschreibenden Dichtung die epische zu setzen und seiner Nation ein Epos zu schaffen, schwankte er zwischen den Eingebungen seines Patriotismus, welcher ihn die Geschichte Heinrichs des Voglers als Stoff wählen hieß, und denen seiner Christlichkeit. Die letztere, welche unserem Dichter auch seine „Geistlichen Lieder“ eingab, überwog und ließ ihn den Erlöser zum Gegenstande nehmen. Bezugs der Form schwebte ihm Homer vor, aber nur äußerlich, d. h. inbetreff der Wahl des Hexameters, den ihm schon der Widerwille gegen die französirende Alexandrinerdichtung empfahl. Innerlich war Ossian maßgebender, dessen wehmüthige Mondscheinpoesie der deutschen Weichherzigkeit, wie sie besonders durch Young und seine deutschen Verehrer genährt worden, mehr zusagte als die sonnenhelle Plastik des Hellenen. So vergriff sich denn Klopstock in Stoff und Behandlungsweise, wie die Unbefangeneren seiner Zeitgenossen richtig erkannten. Schon Herder klagte, es mangelte dem klopstock'schen Epos an sinnlicher Begreiflichkeit, an Nationalität und freier, von theologischer Orthodoxie unabhängiger Auffassung, und Schiller sagte, Klopstock ziehe im Messias allem den Körper aus, um es zu Geist zu machen. Hiermit sind denn die Mängel des Werkes treffend bezeichnet. Aber dieser Mängel ungeachtet begann mit der Messiade der eigentliche Aufschwung der neueren deutschen Literatur: so außerordentlich war das allseitig anregende Verdienst dieses Werkes pathologischer Dichtung, besonders in Sprache und Ausdruck. Als die ersten Gesänge in den bremer Beiträgen erschienen, war die Wirkung eine wahrhaft unerhörte. Die Gottschedianer eiferten gegen die sprachliche und metrische Neuerung, die Pfaffen gegen Mißbrauch der Religion, allein die Nation emfing das Gedicht mit enthusiastischer Bewunderung und Theilnahme und machte den elegisch-empfindsamen Ton desselben zu einer Zeitstimmung. Man wettete mit gespanntester Erwartung, ob der Dichter seinen Abbadonna selig werden lassen würde oder nicht, und selbst einsichtsvolle Kritiker ließen ihre Ausstellungen nur in der Form ehrerbietiger Winke laut werden. Die sieben ersten Gesänge sind auch wirklich, obgleich ebenfalls durchaus musikalisch, d. h. unepisch und unplastisch, die besten, weil hier noch einigermaßen das Menschliche vorwaltet, wie z. B. in der lieblichen Figur der Portia. Wie aber das Gedicht von Gesang zu Gesang vorschreitet, wird es immer mehr aller Handlung ledig, immer eintöniger psalmodisch, immer ätherischer und seraphischer und zuletzt erregt das peinliche Bemühen des Dichters, fortwährend erhaben und verzücktes Staunen erregend zu singen, nur noch das Staunen der Befremdung, ja geradezu gähnende Langeweile. Die naheliegende Vergleichung Klopstocks mit Milton muß zum Nachtheile des ersteren ausfallen. Man stelle, um nur Eins anzuführen, den Satan des Briten mit unseres Dichters Abbadonna zusammen. Welch eine kolossale epische Gestalt jener, welch ein elegisch-weinerlicher

lief die junge Literatur Sturm, voran die Poeten mit dem Feldgeschrei: Haß der Tyrannei und Ehre der Natur!

Wenn wir den nationalliterarischen Anfängen dieser Periode nachgehen, so stoßen wir auf Poeten wie K. F. Drollinger (1688—1742), Fortsetzer des brockes'schen Tones, und Graf N. L. Zinzendorf (1700—1760), Stifter der herrnhuter Gemeinde und geistlicher Liedersänger. Es verlohnt sich kaum der Mühe, sie zu nennen. Auch Albrecht von Haller (1708 bis 1777) aus Bern, den man gewöhnlich an die Spitze der neuen Zeit unserer Dichtung stellt, hat weit mehr Anspruch auf den Ruhm eines großen Gelehrten als auf den eines Dichters [1]). Es charakterisirt die dichterische Armuth jener Zeit, daß das Beste, was Haller gemacht hat, sein beschreibendes Gedicht „Die Alpen“, als Muster poetischer Naturschilderung gepriesen wurde, während es doch, obgleich aus unmittelbarer Anschauung der Alpenwelt hervorgegangen, aller und jeder Anschaulichkeit entbehrt [2]). Der Vorschritt über Brockes hinaus, welcher in diesem Gedichte liegt, ist ein rein formaler, nämlich die knappgehaltene, aus lohensteinischer Verflossenheit zu männlich kernhafter Festigkeit herausgearbeitete Sprache. Hallers Lehrgedicht „Ueber den Ursprung des Uebels“ und mehr noch seine Satiren („Verdorbene Sitten“, „Der Mann nach der Welt“) sind finster und herbe und es gibt sich darin eine gewisse altersschwache Polemik gegen den nach Freiheit ringenden Geist des 18. Jahrhunderts kund. Seine Romane („Usong“, „Alfred“, „Fabius“ und „Cato“) sind moralische und politische Abhandlungen mit stark hervortretender aristokratischer Tendenz. Wenn bei Haller die christlich-orthodoxe Reflexion überall, ausgenommen etwa die berühmte „Trauerode auf seine geliebte Marianne“, das Gefühl zurückdrängte, so verflüchtigte sich dieses in der Lyrik Friedrichs von Hagedorn (1708 bis 1754) aus Hamburg zur Aeußerung heiterer Geselligkeit. Hagedorn, der sich an den französischen Lyrikern Chaulien und Chapelle formell gebildet hatte, führte den sokratisch weisen Genuß des Lebens, die Freude an

---

[1]) Zu vgl. A. Frey: A. v. Haller und seine Bedeutung für die deutsche Literatur, 1880.

[2]) Folgende Strophe z. B. soll das bekannte Naturschauspiel des Staubbachs im lauterbrunner Thal veranschaulichen:

> „Hier zeigt ein steiler Berg die Mauer-gleichen Spitzen,
> Ein Wald-Strom eilt dadurch und stürzet Fall auf Fall.
> Der dick-beschäumte Fluß dringt durch der Felsen Ritzen
> Und schießt mit gäher Kraft weit über ihren Wall:
> Das dünne Wasser theilt des tiefen Falles Eile,
> In der verdickten Luft schwebt ein bewegtes Grau,
> Ein Regenbogen strahlt durch die zerstäubten Theile
> Und das entfernte Thal trinkt ein beständig Thau.
> Ein Wandrer sieht erstaunt im Himmel Ströme fließen,
> Die aus den Wolken fliehn und sich in Wolken gießen.“

kündigte in seinen Dichtungen das mit aristippischer Grazie vorgetragene Evangelium der heiteren Sinnlichkeit. Zwar die Anfänge seiner schriftstellerischen Laufbahn schienen auf ein ganz anderes Ziel hinzuweisen. Die reichen Anlagen des Knaben waren etwas treibhausmäßig entwickelt worden und in der Unklarheit der ersten Jünglingsjahre ergriff ihn die religiös-sentimental-schwärmerische Stimmung jener Tage, so wenig das auch mit einer Bildung harmonirte, welche hauptsächlich auf das Studium der Alten und der französischen Autoren des 18. Jahrhunderts basirt war. Eine klopstockisch-seraphische Liebe zu einer jungen Verwandten riß den Siebzehnjährigen vollends unwiderstehlich in das Nebelreich der Empfindsamkeit hinein und die vertraute Freundschaft mit Bodmer schien ihn rettungslos in den Fluten der christlichen Wasserdichtung untergehen lassen zu wollen. Mit jugendlicher Hast warf er als Ausflüsse dieser anempfundenen Richtung seine Erstlingswerke aufs Papier, das „Lehrgedicht von der Natur der Dinge", den „Antiovid", die „Moralischen Erzählungen", die „Briefe von Verstorbenen", den „Frühling", die „Sympathieen", die Patriarchade „Der geprüfte Abraham" im bodmer'schen Stil, endlich die „Empfindungen eines Christen". Er war ganz trunken von Religion, Tugend und Moral und da gesellte sich denn ganz natürlich zu seiner Schwärmerei auch ein Zelotismus, der sich hämisch gegen die Anakreontiker richtete. Und doch blickte schon jetzt hinter der seraphischen Maske hie und da ein Zug von dem eigentlichen Wieland hervor. Man lese nur die Schilderung, die er im „Antiovid" vom ersten Kuß entwarf.[1]) Seine auf die Spitze getriebene Frömmigkeit und Tugendschwärmerei konnte unmöglich lange vorhalten. Der Spott der Kritik that auch das Seinige, um diese Spitze zu brechen. Nikolai schrieb, Wielands junge Muse spiele wie die bodmer'sche die Betschwester und hülle sich, der alten Witwe zu gefallen, in ein altväterisch Käppchen, das sie übel kleide. Solche Pfeile trafen, ohne jedoch zunächst dem Dichter zur Erkenntniß seines wahren Naturells zu verhelfen. Sein Loskommen aus der persönlichen Sphäre Bodmers befreite ihn zwar von der Seraphik, aber noch schwankte er in verwandten Gebieten unselbstständig umher. Er begann ein Epos, „Cyrus", halb in klopstock'scher, halb in tasso'scher Manier, ließ es aber unvollendet und arbeitete nur die Episode „Arasbes und Panthea"

---

[1]) „Jetzt, da ihre Brust zum erstenmal sich drückt,
Zum erstenmal sich Arm in Arm verstrickt
Und Amors Gunst das Siegel der Verbindung,
Den ersten Kuß, auf ihre Lippen drückt —
Nein, dich zu singen, erster Kuß,
Dich, höchste Wollust dieses Lebens,
Bestrebet sich, wiewohl noch glühend vom Genuß,
Der treue Schäfer selbst vergebens."

zu einem dialogisirten Roman aus, in welchem schon verstohlen der Ton seiner späteren griechischen Romane anklang. Das Epos war ihm mißlungen und die dramatische Dichtung, wie er sie darauf versuchte („Johanna Gray", „Klementina von Porreta") mußte ihm jetzt, wie später („Alkeste") in noch höherem Grade misslingen. Lessing vertrieb ihm durch eine unwidersprechliche Kritik den dramatischen Kitzel und rieth ihm, zuerst eine Zeitlang auf der Erde zu wandeln und die Menschen kennen zu lernen, bevor er dieselben dichtend schildern wollte. Wieland merkte sich das und ging in eine gute Schule, in die Schule Shakespeare's, den er als Vorarbeiter Eschenburgs 1762—66 übersetzte, während ihn zugleich die vertraute Bekanntschaft mit dem weltmännisch gebildeten Grafen Stadion der Selbsterkenntniß, der Erkenntniß seines Talents und der Bestimmung desselben immer entschiedener entgegenführte. In seiner „Nadine" und den scherzhaften Erzählungen („Diana und Endymion", „Das Urtheil des Paris", „Aurora und Cephalus") erscheint Wieland 1762 schon völlig aus der seraphischen Nebelhülle herausgeschält. Ein Anakreontiker in stärkster Potenz tritt er vor uns hin, einerseits von Lukian, andererseits von Voltaire und Crebillon inspirirt. Die Rechte des gesunden Menschenverstandes und der Sinnlichkeit sind es, welche Wieland in didaktisch-satirischer Dichtung von jetzt an darzustellen und zu vertheidigen unternimmt. In seinem nächsten Werk, „Don Silvio von Rosalva", that er einen satirischen Kreuzzug gegen die Schwärmerei, wobei er aber, wie das immer seine Art geblieben ist, mehr bloß neckend um die Sache herum- als ernst auf sie losging. Wieland besaß viel zu viel Gutmüthigkeit, um ein rechter Satiriker sein zu können; seine Natur war mehr aufs Loben als aufs Tadeln gerichtet. Viele Mattherzigkeit und Weichlichkeit lief hierbei mitunter, aber auch viele freundliche und neidlos warme Theilnahme an dem Streben anderer, wie sie insbesondere in dem Verhältnisse Wielands zu Göthe schön hervortrat. [1]) Was unser Dichter im Don Silvio versucht hatte, wiederholte er in seinem Lieblingswerk „Agathon" (1766) in höherem Stile. Dieser Roman spielt in der Zeit des Sokrates und bewegt sich ganz in der abenteuerlichen Manier der alexandrinischen Romandichtung; allein das griechische Kolorit ist nicht sehr getroffen, weil

[1]) Wieland war von Göthe bekanntlich mehrfach, besonders rücksichtslos aber in der satirischen Posse „Götter, Helden und Wieland", verspottet worden. Dessenungeachtet wurde Wieland dem genialen Wildfang, als dieser nach Weimar gekommen, mit väterlicher Zärtlichkeit und unverhehlter Bewunderung zugethan. „Für mich," schrieb er an Merk, „ist kein Leben mehr ohne diesen wunderbaren Knaben, den ich als meinen eingeborenen einzigen Sohn liebe und, wie einem echten Vater zukommt, meine innige Freude daran habe, daß er mir so schön über'n Kopf wächst und alles das ist, was ich nicht habe werden können." Solcher und zwar noch weit enthusiastischerer Aeußerungen Wielands über Göthe gibt es bekanntlich mehrere.

dorn und Gleim, an der genannten Zeitschrift. Christian Fürchtegott Gellert wurde 1715 zu Haynichen unweit Freiberg geboren und starb nach einem frommen, sanften, hilfreichen und von unaufhörlicher Kränklichkeit gequälten Leben als Professor der Moral und Rhetorik zu Leipzig 1769. [1]) Seine Lustspiele, wie sein Roman „Das Leben der schwedischen Gräfin von G.", in welchem er Richardson zum Muster nahm, sind ohne Gehalt, seine Kirchenlieder, deren viele in die protestantischen Gesangbücher übergingen („Wie groß ist des Allmächt'gen Güte", u. a.) meist zu docirend, um das Gemüth zu ergreifen; aber epochemachend waren seine „Fabeln" (1. Ausg. 1746), welche durch ihre anschauliche, obzwar oft platt-redselige Deutlichkeit, ihren harmlos milden Tadel von Schwächen und Lastern, ihre das mittlere Maß in allen Dingen empfehlende Moral eine in Deutschland bis dahin unerhörte Popularität erlangten, besonders unter dem Mittelstande, dessen steigende Theilnahme an dem Gange der Nationalliteratur durch sie hauptsächlich angeregt wurde. Gottlieb Wilhelm Rabener (1714—70) aus Wachau bei Leipzig, gründet seinen Anspruch auf eine Stelle in der deutschen Literaturgeschichte auf seine in einer gewandten und gefälligen Prosa geschriebenen „Satiren" (1751), welche, ohne an die höheren Probleme des Lebens oder der Literatur sich zu wagen, gegen die Aermlichkeiten des Alltagslebens gerichtet sind, aber gerade vermöge ihrer den milden Stachel nur an Allgemeinheiten prüfenden Harmlosigkeit zu ihrer Zeit beliebt waren. Justus Friedrich Wilhelm Zachariä (1726—77) aus Frankenhausen in Thüringen übertraf in der komischen Epopöe („Das Schnupftuch", „Der Phaëton", „Murner in der Hölle", „Der Renommist") seinen Vorgänger Dusch. Pope und Boileau waren für diese Gattung Vorbilder, ohne daß Zachariä sie erreicht hätte. Seine komische Kraft ist schwach und nur etwa der „Renommist" vermag jetzt noch einen Leser anzuziehen und zwar mittels der drastischen Treue, womit das Gedicht die damaligen Studentensitten zeichnet.

Von Halle aus hatten schon in den 30ger Jahren des 18. Jahrhunderts die beiden Freunde Pyra und Lange im Tone der Schweizer gegen Gottsched polemisirt und die leichte anakreontische Manier Hagedorns empfohlen. In Johann Ludwig Wilhelm Gleim (1719—1803) aus Ermsleben im Halberstädtischen fanden dann die Anakreontiker, wie sie jetzt zahlreich aufstanden, einen Mittelpunkt. [2]) Man kann von ihnen allen mit Umkehrung eines heine'schen Wortes sagen: Sie tranken heimlich Wasser und predigten öffentlich Wein. Gleim nannte die damalige Poetengeneration mit Recht „den Vater Gleim", weil er im Subskribentensammeln, Verlegersuchen, Geldherbeischaffen unermüdlich war und seine Freunde wie ein zärtlicher Vater

[1]) Vgl. H. Döring: Gellerts Leben, 1833.

[2]) Vgl. Gleims Leben von Körte, 1811.

berieth, pflegte und lobte. Er selbst hat sich im Volkslied, im Schäfergedicht, in der Romanze und Fabel, im erotisch-tändelnden Liedchen wie im Lehrgedicht („Hallabat") versucht, ohne etwas Rechtes zu stande zu bringen. Aber in seinen auf die Feldzüge von 1756—57 basirten Kriegsliedern, die er einem preußischen Grenadier in den Mund legte, zeigt sich einige poetische Stimmung und sie bezeugen den Zauber, welchen der große Fritz auf seine Zeitgenossen übte. Seine politische Dichterei lief später in den Diatriben gegen die französische Revolution in altersschwache Faselei aus. Näher oder entfernter gehörten dem gleim'schen Kreise an der Epistelndichter J. B. Michaelis (st. 1772), der Erotiker J. N. Götz (st. 1761), der bald seraphisch schwärmende, bald derb-epikuräisch dichtende Klamer Eberhard Schmidt (geb. 1746), der Lyriker Johann Georg Jakobi (1740—1814), dem einzelne weltliche wie geistliche Lieder („Die Morgensterne priesen" — „Ruh'n im Frieden alle Seelen") wohl gelangen, den aber an Ruf sein Bruder, der Philosoph Friedrich Heinrich Jakobi (1743—1819) überflügelte, welcher vermöge seiner Gefühlsphilosophie dem mystischen Kreise der Fürstin Gallitzin in Münster angehörte und bei der Entwickelung der Nationalliteratur durch seine halb kraftgenialischen, halb weichseligen philosopischen Romane „Allwill" und „Woldemar" so zu sagen auch mitthat; ferner Johann Peter Uz (1720—96) aus Anspach, dessen Lehrgedicht „Die Kunst, stets fröhlich zu sein" die bekannte horazische Lebensweisheit predigt und einen wirklichen Vorschritt der deutschen Didaktik zum Poetischen markirt, während viele seiner kleineren Gedichte (z. B. das treffliche „Der Patriot") beweisen, daß die Anakreontiker auch einer männlich festen Gesinnung fähig waren; endlich Ewald von Kleist, 1715 in Zeblin bei Köslin geboren und 1759 in Folge einer in der Schlacht bei Kunnersdorf erhaltenen Wunde zu Frankfurt a. d. O. gestorben. Er hat sein trübes Geschick, seine schwermuthsvolle Stimmung in dem Gedicht „Der gelähmte Kranich" unabsichtlich, aber schön charakterisirt, wie von seiner patriotisch-kriegerischen Gesinnung sein in fünffüßigen Jamben geschriebenes episches Gedicht „Cissides und Paches« ehrenhaftes Zeugniß ablegt. Sein dichterisches Hauptvermögen entfaltete Kleist in seinem in Hexametern mit einer Vorschlagssilbe geschriebenen „Frühling", ein Werk poetischer Naturbetrachtung, welche nicht erkünstelt, sondern wahr ist, ein Gedicht, in welchem gegenüber dem meist gemachten Frohsinn der Anakreontiker das starke Gefühl eines von dem Ernste der Zeit tief ergriffenen Mannes überall hervortritt und das die immer herrschender werdende Ueberzeugung, daß nur im innigen Anschluß an die Natur für Leben und Dichtung Heil zu finden sei, wesentlich stützen half.[1]) Isolirter als die Genannten stehen

[1]) In neuerer Zeit hat der Tiroler J. M. Schuler als sehr begabter Fortsetzer der kleist'schen Naturschilderung einen Sommer, Herbst und Winter gedichtet, so daß wir jetzt ein Werk besitzen, welches Thomsons »Seasons« nicht nachsteht.

Wenn Klopstock seines erkünstelten Germanenthums ungeachtet an die Engländer sich angeschlossen, wenn Wieland ganz offenkundig die Franzosen zu Mustern nahm, so trat in Gotthold Ephraim Lessing (geb. am 22. Jan. 1729 zu Kamenz in der Oberlausitz, gest. am 15. Febr. 1781 auf einem Ausfluge von Wolfenbüttel nach Braunschweig [1]) der Mann auf, welcher an der Hand seiner klassischen Kritik unsere Poesie aus dem klopstock'schen Himmel und aus dem „romantischen Land" Wielands in die Heimat zurückleitete und sie deutsch sein, sie deutsch und zugleich frei sprechen lehrte. An den Alten und im freien Weltverkehr hat Lessing sich gebildet. Daher empfahl er in der Kunst das plastische Ideal, ohne dabei einseitig das Bedürfniß moderner Formen zu negiren; daher drang er überall auf die enge Verbindung der Literatur mit dem Leben und sind alle seine Schriften voll von dem realen Gehalte des letztern. Mit eminentem Wissen ausgestattet, hat er alles geprüft, von nichts sich bestechen lassen. Er achtete den ethischen Gehalt des Christenthums, den er in den Worten des Evangelium Johannis: „Kindlein, liebet euch unter einander!" ausgedrückt fand, und ließ dem Dogmenkram die gebührende Verachtung angedeihen. Bereitwillig anerkannte er die Verdienste der Franzosen um die Aufhellung mittelalterlicher Finsterniß, aber unerbittlich verurtheilte er ihre Pseudoklassik und sprach das erwachende Selbstbewußtsein der deutschen Poesie gegenüber der Gallomanie in den Worten: „Man zeige mir doch das Stück des großen Corneille, welches ich nicht besser machen könnte!" scharf und bündig aus. Nach allen Seiten hin hat er anregend gewirkt, oft zugleich mustergebend; dem Größten wie dem scheinbar Geringfügigsten hat er dieselbe Achtsamkeit, denselben Fleiß gewidmet. Durch seine Fehde gegen den Philologen Klotz hat er einem geistvolleren Studium des Alterthums („Briefe antiquarischen Inhalts" — „Wie die Alten den Tod gebildet", u. a. m.), in seinen Kämpfen gegen den orthodoxen Theologen Göze dem gesunden Menschenverstand in religiösen Dingen die Bahn gebrochen („Anti-Göze", u. a. m.), nachdem er durch Herausgabe der „Wolfenbüttler Fragmente" eines Unbekannten (Reimarus, 1774) das Signal zu einer vernunftgemäßen Kritik des

[1]) Vgl. Th. W. Danzel: Lessings Leben und Werke, 1850. 1. Bd., der 2. Bd. wurde von G. E. Guhrauer ausgearbeitet. Zweite berichtigte und vermehrte Auflage, von W. v. Maltzahn u. R. Boxberger, 2 Bde. 1880—81. A. Stahr: Lessings Leben und und Schriften, 2 Bde. 1858. Lessings Briefe an Eva König, 1870. O. v. Heinemann: „Zur Erinnerung an Lessing"; Briefe und Aktenstücke aus der Bibliothek und dem Archiv zu Wolfenbüttel, 1870. Lessing, his life and writings, by I. Sime (deutsch bearbeitet von A. Strodtmann, 1878). K. Fischer: Lessing als Reformator der deutschen Literatur, 2 Bde. 1881. Von den Werken Lessings lieferte Lachmann die vollständigste und beste Ausgabe, Berlin 1839 — 40, 13 Bde. Vierundfünfzig dramatische Entwürfe und Pläne Lessings, herausgeg. von R. Boxberger, 1876.

mals noch war es einem deutschen Dichter mit seiner Mission so heiliger Ernst gewesen. Er betrachtete sich in Wahrheit als einen vates im Sinne der Alten oder mehr noch als einen Propheten im Sinne der Hebräer. „Reizvoll klang ihm des Ruhms lockender Silberton" und trieb ihn, es nicht so fast den Besten der Heimat und Fremde gleichzuthun, als vielmehr, entfernt von kleinlichen Forderungen der eigenen Persönlichkeit, vaterländische Geistesmacht auf eine Stufe zu heben, auf welcher sie mit dem stolzen Auslande zu wetteifern, ja sogar dasselbe zu überflügeln im Stande wäre. Daß diesem Wollen das Können nicht ganz entsprach, darf heutzutage unbedenklich ausgesprochen werden; aber sein Wollen war so rein, sein Gemüth war bei seinem Dichten so innig und begeistert betheiligt, daß seine Poesie den wohlthuendsten Gegensatz zu der bisherigen konventionellen bildete, daß sie überall die Herzen weckte und entzündete und die ganze Nation mit sich fortriß. Die Wahrheit und Wärme seines Strebens mußten auch solche anerkennen, welche sich über seine Fehler nicht täuschen konnten. Diese Grundfehler aber waren eine theologische Weltanschauung und ein abstraktes, willkürlich aus Tacitus gezogenes Deutschthum, welches durch die Beimischung der gestaltlosen nordischen Mythologie keineswegs an Inhalt und Schönheit gewann und mit welchem dann die antik-klassischen Formen, die Verschmähung des nationalen Reims, die homerischen, pindarischen und horazischen Versmaße eine höchst unerquickliche Zwangsehe eingehen mußten. Klopstock fühlte beim Antritt seiner Laufbahn die Nothwendigkeit einer neuen Begründung der dichterischen Form und dieses Gefühl spornte ihn zu Bemühungen um Sprache und Ausdrucksweise, vermöge welcher er für die neuhochdeutsche Poesie das wurde, was Luther für die neuhochdeutsche Prosa gewesen, wenn auch späterhin diese seine sprachliche und kritische Thätigkeit in seinem Buch „Die Gelehrtenrepublick" in Wunderlichkeiten und Schrullen auslief. Der poetische Stil seiner Jugend ist blank, körnig, gedrängt, originell und besonders in den Oden voll genialer Wendungen und Würfe. Die „Oden" sind überhaupt Klopstocks bleibendste poetische That und die besten derselben (An Fanny — Der Zürichsee — Die todte Klarissa — An Cidli — Die beiden Musen — Der Rheinwein — Das neue Jahrhundert — Thuiskon — Der Eislauf — Die frühen Gräber — Schlachtgesang — Bardale — Unsere Sprache — Mein Vaterland) werden durch ihren kühnen Schwung — ihren patriotischen Herzschlag, ihre Glut und Tiefe der Empfindung auch künftigen Geschlechtern noch beweisen, daß Platen berechtigt war, zu sagen, Klopstock habe „die Welt fortgerissen in erhabener Odenbeflügelung". Aber sein nationalliterarisches Hauptwerk war der „Messias" (20 Gesänge, von 1748—73), den man nicht, wie der Dichter gethan, ein Heldengedicht, sondern mehr einen elegisch-schildernden Hymnus auf den Stifter des Christenthums nennen kann. Indem Klopstock mit dem Gedanken umging, an die Stelle der bisherigen

kündigte in seinen Dichtungen das mit aristippischer Grazie vorgetragene Evangelium der heiteren Sinnlichkeit. Zwar die Anfänge seiner schriftstellerischen Laufbahn schienen auf ein ganz anderes Ziel hinzuweisen. Die reichen Anlagen des Knaben waren etwas treibhausmäßig entwickelt worden und in der Unklarheit der ersten Jünglingsjahre ergriff ihn die religiös-sentimental-schwärmerische Stimmung jener Tage, so wenig das auch mit einer Bildung harmonirte, welche hauptsächlich auf das Studium der Alten und der französischen Autoren des 18. Jahrhunderts basirt war. Eine klopstockisch-seraphische Liebe zu einer jungen Verwandten riß den Siebzehnjährigen vollends unwiderstehlich in das Nebelreich der Empfindsamkeit hinein und die vertraute Freundschaft mit Bodmer schien ihn rettungslos in den Fluten der christlichen Wasserdichtung untergehen lassen zu wollen. Mit jugendlicher Hast warf er als Ausflüsse dieser anempfundenen Richtung seine Erstlingswerke aufs Papier, das „Lehrgedicht von der Natur der Dinge“, den „Antiovid“, die „Moralischen Erzählungen“, die „Briefe von Verstorbenen“, den „Frühling“, die „Sympathieen“, die Patriarchade „Der geprüfte Abraham“ im bodmer'schen Stil, endlich die „Empfindungen eines Christen“. Er war ganz trunken von Religion, Tugend und Moral und da gesellte sich denn ganz natürlich zu seiner Schwärmerei auch ein Zelotismus, der sich hämisch gegen die Anakreontiker richtete. Und doch blickte schon jetzt hinter der seraphischen Maske hie und da ein Zug von dem eigentlichen Wieland hervor. Man lese nur die Schilderung, die er im „Antiovid“ vom ersten Kuß entwarf.[1]) Seine auf die Spitze getriebene Frömmigkeit und Tugendschwärmerei konnte unmöglich lange vorhalten. Der Spott der Kritik that auch das Seinige, um diese Spitze zu brechen. Nikolai schrieb, Wielands junge Muse spiele wie die bodmer'sche die Betschwester und hülle sich, der alten Witwe zu gefallen, in ein altväterisch Käppchen, das sie übel kleide. Solche Pfeile trafen, ohne jedoch zunächst dem Dichter zur Erkenntniß seines wahren Naturells zu verhelfen. Sein Loskommen aus der persönlichen Sphäre Bodmers befreite ihn zwar von der Seraphik, aber noch schwankte er in verwandten Gebieten unselbstständig umher. Er begann ein Epos, „Cyrus“, halb in klopstock'scher, halb in tasso'scher Manier, ließ es aber unvollendet und arbeitete nur die Episode „Arasbes und Panthea“

[1]) „Jetzt, da ihre Brust zum erstenmal sich drückt,
Zum erstenmal sich Arm in Arm verstrickt
Und Amors Gunst das Siegel der Verbindung,
Den ersten Kuß, auf ihre Lippen drückt —
Nein, dich zu singen, erster Kuß,
Dich, höchste Wollust dieses Lebens,
Bestrebet sich, wiewohl noch glühend vom Genuß,
Der treue Schäfer selbst vergebens.“

zu einem dialogisirten Roman aus, in welchem schon verstohlen der Ton seiner späteren griechischen Romane anklang. Das Epos war ihm mißlungen und die dramatische Dichtung, wie er sie darauf versuchte („Johanna Gray“, „Klementina von Porreta“) mußte ihm jetzt, wie später („Alkeste“) in noch höherem Grade misslingen. Lessing vertrieb ihm durch eine unwidersprechliche Kritik den dramatischen Kitzel und rieth ihm, zuerst eine Zeitlang auf der Erde zu wandeln und die Menschen kennen zu lernen, bevor er dieselben dichtend schildern wollte. Wieland merkte sich das und ging in eine gute Schule, in die Schule Shakespeare's, den er als Vorarbeiter Eschenburgs 1762—66 übersetzte, während ihn zugleich die vertraute Bekanntschaft mit dem weltmännisch gebildeten Grafen Stadion der Selbsterkenntniß, der Erkenntniß seines Talents und der Bestimmung desselben immer entschiedener entgegenführte. In seiner „Nadine“ und den scherzhaften Erzählungen („Diana und Endymion“, „Das Urtheil des Paris“, „Aurora und Cephalus“) erscheint Wieland 1762 schon völlig aus der seraphischen Nebelhülle herausgeschält. Ein Anakreontiker in stärkster Potenz tritt er vor uns hin, einerseits von Lukian, andererseits von Voltaire und Crebillon inspirirt. Die Rechte des gesunden Menschenverstandes und der Sinnlichkeit sind es, welche Wieland in didaktisch-satirischer Dichtung von jetzt an darzustellen und zu vertheidigen unternimmt. In seinem nächsten Werk, „Don Silvio von Rosalva“, that er einen satirischen Kreuzzug gegen die Schwärmerei, wobei er aber, wie das immer seine Art geblieben ist, mehr bloß neckend um die Sache herum- als ernst auf sie losging. Wieland besaß viel zu viel Gutmüthigkeit, um ein rechter Satiriker sein zu können; seine Natur war mehr aufs Loben als aufs Tadeln gerichtet. Viele Mattherzigkeit und Weichlichkeit lief hierbei mitunter, aber auch viele freundliche und neidlos warme Theilnahme an dem Streben anderer, wie sie insbesondere in dem Verhältnisse Wielands zu Göthe schön hervortrat. [1]) Was unser Dichter im Don Silvio versucht hatte, wiederholte er in seinem Lieblingswerk „Agathon“ (1766) in höherem Stile. Dieser Roman spielt in der Zeit des Sokrates und bewegt sich ganz in der abenteuerlichen Manier der alexandrinischen Romandichtung; allein das griechische Kolorit ist nicht sehr getroffen, weil

---

[1]) Wieland war von Göthe bekanntlich mehrfach, besonders rücksichtslos aber in der satirischen Posse „Götter, Helden und Wieland“, verspottet worden. Dessenungeachtet wurde Wieland dem genialen Wildfang, als dieser nach Weimar gekommen, mit väterlicher Zärtlichkeit und unverhehlter Bewunderung zugethan. „Für mich,“ schrieb er an Merk, „ist kein Leben mehr ohne diesen wunderbaren Knaben, den ich als meinen eingeborenen einzigen Sohn liebe und, wie einem echten Vater zukommt, meine innige Freude daran habe, daß er mir so schön über'n Kopf wächst und alles das ist, was ich nicht habe werden können.“ Solcher und zwar noch weit enthusiastischerer Aeußerungen Wielands über Göthe gibt es bekanntlich mehrere.

Wieland in diese, wie in alle seine griechischen Schilderungen, viel zu viele Modernitäten, deutsche Sentimentalität und französische Reifrock- und Schönpflästerchenkultur mischte. Von einer lauteren Auffassung des Griechenthums ist überall bei ihm keine Rede. Und gleich willkürlich wie das griechische, behandelt er auch das ritterliche Kostüm. Beider bediente er sich abwechselnd in einer Reihe von Erzählungen in Versen und Prosa („Idris und Zenide", „Musarion", „Die Grazien", „Die Dialogen des Diogenes von Sinope", „Der neue Amadis", „Kombabus", „Der verklagte Amor"), welche immer entschiedener auf die Schilderung sinnlicher Liebe hinstrebten, als hätte sich der Dichter an dem Seraphismus seiner ersten Periode recht eigentlich dadurch rächen wollen. Die bedeutendste dieser Erzählungen ist die Musarion, in welcher das Lehrhafte die anmuthige Form der Erzählung nicht stört und der Dichter zum erstenmal alle jene Leichtigkeit des dichterischen Stils erreichte, mittels welcher er wie bisher keiner der deutschen Literatur Eingang in die höheren Kreise der Gesellschaft verschaffte. Dies war für die Geltendwerdung vaterländischer Literatur von großer Wichtigkeit, hat aber auf der andern Seite Wielands Wirksamkeit für die Zukunft beeinträchtigen geholfen, indem er sich durch den Beifall, der ihm in jenen Kreisen zutheil ward, verleiten ließ, der dort beliebten französischen Leichtfertigkeit immer größere Einräumungen zu machen. Den Vorwurf der Schlüpfrigkeit, welcher ihm aus diesen Einräumungen erwuchs, hat Wieland freilich nicht gelten lassen wollen. „Ich weiß nicht," schrieb er an Böttiger (1795), „wie mir der Vorwurf gemacht werden kann, ich sei ein schlüpfriger Schriftsteller. In meiner Seele ist nichts von dem Stoffe, der hier gähren müßte, wenn ich dies sein sollte. Es sollte mir wohl auch verecundia, wie dem Vergil, gegeben werden. Noch jetzt in meiner neuen Ausgabe habe ich sorgfältig geprüft, was etwa der Art anstößig sein könnte. Ein alter Mann, der Kinder und Enkel um sich herumlaufen hat, ist wohl von allem Kitzel frei. Ich habe überall Orginale kopirt und mich sorgfältig in acht genommen, der menschlichen Natur Bocksfüße zu geben, wo sie keine hat. Bei mir handeln die Personen ihrem Wesen gemäß und der Wollüstling kann nicht anders sprechen, als ich ihn reden lasse. Hätte ich die Menschen so geschaffen, dann könnten mich Vorwürfe treffen, aber die hat Gott so gemacht." Allein ein andermal sagte er doch: „Meine Töchter dürfen mich erst ganz lesen, wenn sie verheiratet sind." [1]) Seine Stellung als Prinzenerzieher zu Weimar verdankte er seinem „Goldenen Spiegel oder die Könige von Scheschian", ein Buch, welches seine Ideen über Staat und Geschichte entwickelt und in den Rahmen einer morgenländischen Geschichte eine Art Fürstenspiegel faßt. Durch seine Monatschrift der „Deutsche Merkur" (1773 fg.) für eine Zeitlang der Mittel-

[1]) Vgl. C. W. Böttiger: Wieland nach seiner Freunde und seinen eigenen Aeußerungen (mitgeth. in Raumers hist. Taschenb. 1839).

punkt der literarischen Bewegung geworden, trat er jetzt in die dritte Periode seiner Thätigkeit. Seit 1774 arbeitete er an den „Abderiten“, einem satirischen Roman, der die Lächerlichkeiten der deutschen Spießbürgerei und Kleinstädterei in griechischem Gewande vorführt und nach allen Seiten hin ironische Blicke wirft. Der Anfang ist ganz vortrefflich, schade, daß die Fortsetzung an Breite, an dem leidet, was man nicht mit Unrecht wielandische Geschwätzigkeit genannt hat. Mit Vorliebe wandte sich der Dichter dann wieder zu der romantischen Märchenwelt, für welche die altfranzösischen Fabliaux eine unerschöpfliche Fundgrube abgaben. In der Bearbeitung solcher ritterlich-romantischer Stoffe, wie er sie in seinem „Wintermärchen“, seinem „Sommermärchen“, in „Pervonte“, „Geron der Adliche“, im „Vogelsang“, insbesondere aber in „Gandalin“ (der Perle aller seiner poetischen Erzählungen) unternahm, erstieg er allmälig den Höhepunkt seiner Dichtung, den die romantische Epopöe „Oberon“ (12 Gesänge, 1780) bezeichnet, durch welche Wieland der Vorläufer unserer Neuromantiker wurde. Der altfranzösische Roman »Huon de Bordeaux« liegt diesem Werke zu Grunde, über welches Göthe äußerte: „So lange Poesie Poesie, Gold Gold und Kristall Kristall bleiben wird, wird Oberon als ein Meisterstück poetischer Kunst geliebt und bewundert werden.“ Wir wollen gegen dieses Lob nichts einwenden, nur daß unseres Bedünkens Wielands Poesie auch in diesem seinem Meisterstücke, wie überhaupt durchweg, eine mehr von außen her angeregte, nachahmende und äußerliche als eine ursprüngliche, eigene und empfundene ist. Seine letzte schriftstellerische Periode hat außer dem griechischen Roman „Aristipp“, den er selbst die schönste Blüthe seines Alters nannte und der das Leben Athens zur Zeit seines höchsten Glanzes schildert, nichts Bedeutenderes mehr aufzuweisen, denn die religiös-philosophische Doktrin und Polemik, welche Wieland in seinen „Göttergesprächen“, im „Peregrinus Proteus“ und „Agathodämon“ am Ende des 18. Jahrhunderts entwickelte, ist heutzutage kaum noch der Erwähnung werth. In der letzten Zeit seines Lebens vertiefte sich Wieland ganz in seine philologischen Liebhabereien und übersetzte die Episteln und Satiren des Horaz, den Lukian und die Briefe Cicero's. Was seine Begabung, sein Schaffen und seine nationalliterarische Stellung angeht, so scheint sie mir Wieland ganz gut charakterisirt zu haben, wenn er von sich sagt (1800?): „Ich habe ungeheuer wenig Imagination und gleichwohl hat man immer nur die Phantasiegeschöpfe bei mir in Anschlag gebracht. Ich habe aber seit fünfzig Jahren eine Menge Ideen in Umlauf gesetzt, die den Schatz der Nationalkultur vermehrt haben und nun gar nicht mehr den Stämpel ihres Urhebers tragen. Dies ist mein Verdienst.“ [1])

[1]) Vgl. Böttiger: Literarische Zustände und Zeitgenossen, 1838, Bd. 1, S. 257. Dieses Buch bringt neben vielem Klatsch doch manches Denkwürdige über die Heroen und Verhältnisse unserer klassischen Literaturperiode bei.

„Ueber die Bestimmung des Menschen") und Chr. Garve (1742—98, „Ueber Gesellschaft und Einsamkeit", „Grundsätze der Moral und Politik u. a. m.); theils publicistisch, geschichtephilosophisch und historisch im Geiste des 18. Jahrhunderts, wie F. K. von Moser (1723—1798, „Politische Wahrheiten") und Justus Möser (1720—98, „Osnabrückische Geschichten" — Patriotische Phantasieen"), dem sein Ehrenname »Advocatus patriae« wohlgebührt, J. Iselin (1728—82, „Philosophische Träume eines Menschenfreundes" — „Ueber die Geschichte der Menschheit"), A. L. von Schlözer (1735—1809, „Staatsanzeigen", „Allg. nordische Geschichte", „Weltgeschichte im Auszuge und Zusammenhange" [1]) und L. T. von Spittler (1752 bis 1810, „Geschichte d. christl. Kirche", „Gesch. Wirtembergs", „Gesch. Hannovers", „Entwurf einer Geschichte der europäischen Staaten"); theils endlich kunstphilosophisch, wie J. G. Sulzer (1720—79, „Allgemeine Theorie der schönen Künste", 4 Bde.). Mit weit größerer Genialität erfasste jedoch das Studium der Kunst Johann Joachim Winkelmann (geb. 1717 zu Stendal, ermordet 1768 zu Triest), dessen berühmte „Geschichte der Kunst des Alterthums" (1764) eine neue Epoche des Kunststudiums begründete und dessen ästhetische Wirksamkeit die Poesie Göthe's wesentlich gefördert hat.[2])

Indem wir jetzt weiter gehen und in die sogenannte „kraftgenialische" oder „Sturm- und Drangperiode" unserer Literatur eintreten, bitte ich, in's Gedächtniß zurückzurufen, was ich oben über den revolutionären Geist der deutschen literarischen Bewegung des 18. Jahrhunderts, besonders in dessen zweiter Hälfte, gesagt habe. Daß schon Klopstock, Wieland und Lessing von diesem Geist angehaucht, daß Schubart, Gerstenberg und Heinse von ihm durchdrungen waren, ist gewiß, aber recht frei und frank trat er erst in einer jüngeren Dichter-Generation hervor, welcher einerseits Rousseau das Naturevangelium, andererseits Shakspeare das Kunstevangelium verkündet hatte. Während die kritische Philosophie Kants auf die gesammte geistige Entwickelung Deutschlands ihre stillen, aber tief einschneidenden Wirkungen allmälig zu äußern begann, ergingen sich die „Stürmer und Dränger" in tumultuarischer Umwälzungslust, die sich gegen die literarische und sociale Verstockung und Verknöcherung richtete und allem Philisterhaften,

---

[1]) Vgl. Schlözer, ein Beitrag z. Literaturgesch. d. 18. Jahrh., von A. Bock, 1844.

[2]) „Winkelmann hatte, seitdem er die Alten genauer zu studiren begann, sein ganzes Augenmerk auf dasjenige gerichtet, was auf Kunst und Künstler mehr oder weniger bezüglich ist; er hatte selbst hierin lange nicht alles erschöpft, wozu ein weit gemächlicheres Sammeln und Prüfen nöthig war; aber er hatte etwas aus den Alten gewonnen, was die Philologen von der Gilde gewöhnlich zuletzt oder gar nicht lernen, weil es sich nicht aus, sondern an ihnen lernen lässt — ihren Geist. Mit diesem Geiste schrieb er alles, vornehmlich die Geschichte der Kunst." Göthe in seiner Charakteristik Winkelmanns. Eine gute Biographie lieferte K. Justi: Winkelmann, s. Leben, s. Werke und s. Zeitgenossen, 2 Bde. 1866.

auch dem Philisterhaften der Aufklärung, Fehde bot. Seltsamer Weise treten uns in der ersten Reihe der Stürmer und Dränger zwei christliche Theologen entgegen, Johann Georg Hamann (1730—88, Gesammelte Schriften, 8 Bde. 1821—42 [1]) und Lavater (s. oben). Beide sind so specifisch christlich, daß der erstere ausdrücklich bemerkte, „der Christ allein sei ein Mensch", während es dem letzteren unbegreiflich war, „wie ein Mensch leben und athmen könne, ohne zugleich ein Christ zu sein", wofür ihm den Gegenbeweis, ein rechtes argumentum ad hominem, sein Freund Göthe hätte liefern können. Beide spielten mutatis mutandis im 18. Jahrhundert die Rolle, welche im 17. die Spener und Francke gespielt hatten. Hamann, im Leben ein unverschämter und undankbarer Schmarotzer und zuletzt in dem mystischen Kreise der Fürstin Gallitzin zu Münster verschollen, war im Besitz einer stupenden, aber höchst konfusen Belesenheit und Gelehrsamkeit. In einem dunkeln, sibyllinisch fahrigen Stil, welchen er selber den „Heuschreckenstil" nannte, hat dieser „Magus aus Norden", wie seine Verehrer ihn hießen, eine Unzahl von Pamphleten über allerhand Gegenstände der Religion, Moral, Philosophie und Literatur geschrieben. Durch alle diese Traktätchen geht unter höchst abenteuerlichen Verrenkungen und Seitensprüngen der Diktion der kraftgenialische Grundgedanke, daß „der Aufschwung deutscher Bildung und Literatur gehemmt würde durch einen greisenhaften Geist der Ueberlebung, durch veraltete Schulsatzungen, durch Kleingeisterei und pedantische Gelehrsamkeit, welche ohne Geist, Charakter und Inspiration sei". Gegen dieses Uebel empfahl er dann die Rückkehr zur Natur, zum Kindesalter der Völker, vor allem aber zur Einfalt des kindlichen Glaubens, aus welcher eine neue Einheit des Bewußtseins, eine neue Poesie, eine neue Gesellschaft hervorgehen würde. Man sieht, daß Hamann, seine Bibelgläubigkeit abgerechnet, viele Berührungspunkte mit Rousseau gemein hatte. Lavater, obgleich eine mildere und edlere Natur als Hamann, war im Grunde nicht duldsamer als dieser. Hillebrand charakterisirt seine Schriftstellerei und sein ganzes Wesen und Wirken treffend mit den wenigen Worten: „Er machte die subjektive Anmaßung eines rein individuellen Christenthums zum herrschenden Mittelpunkte der Lebens- und Weltauffassung und wollte das sittliche Heil wie die Wohlfahrt des Menschen lediglich und ausschließlich hiernach bestimmt haben." Lavater übte als Apostel eines nach eigenem Geschmacke zurechtgemachten Christenthums, wie als Prophet und Wanderprediger der Physiognomik („Physiognomische Fragmente", 1775—78) auf seine Zeit unstreitig einen bedeutenden Einfluß; allein tiefer blickenden Geistern war sein in baumwollene Liebesphrasen eingewickelter Grundsatz: „Entweder Christ oder Atheist!", seine zudringliche Proselytenmacherei, seine

[1]) Vgl. C. H. Gildemeister: Leben und Schriften Hamanns, 4 Bde. 1857 fg.

der Poesie ein wahrhaft universelles[1]). Nachdem er in den „Kritischen Wäldern" Homer in das rechte Licht gestellt, wie vor ihm Keiner, eröffnete er in den gemeinschaftlich mit Göthe herausgegebenen „Blättern für deutsche Art und Kunst" (1773) seinen Zeitgenossen den Blick in die Welt Shakspeare's und Ossians und wies so die nach Naturunmittelbarkeit und genialer Originalität Dürstenden an die rechte Quelle. Dann grub er in seinen „Stimmen der Völker in Liedern" (1778) die Schatzkammer der Volkspoesie aller europäischen Nationen auf, indem er die dichterischen Naturlaute derselben mit unnachahmlich feinem Gefühl und Takt wiedergab, und leistete dadurch der echten Dichtung gegenüber der gelehrten und erkünstelten einen unermesslichen Dienst. Durch seine „Blumenlese aus morgenländischen Dichtungen" erweiterte er den poetischen Horizont und durch seine treffliche Schrift „Vom Geiste der hebräischen Poesie" (1782) orientirte er seine Landsleute in den Regionen biblisch-orientalischer Phantasie, auch hier stets auf die naturwahren, primitiven Elemente der Kultur und Literatur verweisend und dieselben der deutschen zuführend. Von Zeit zu Zeit immer wieder mit neuer Liebe zu Griechenland zurückkehrend, stellte er seinen Volksliedern seine „Griechische Anthologie" zur Seite und beschloß endlich, nachdem er aus Indien die „Sakuntala" (1791) eingeführt, diese Seite seiner schriftstellerischen Thätigkeit würdig durch seine Germanisirung der spanischen Romanzen vom „Cid" (1801), dieses Kleinods der Romantik[2]). Wenn

---

[1]) „Herder saß nicht wie ein literarischer Großinquisitor zu Gericht über die verschiedenen Nationen und verdammte oder absolvirte sie nach dem Grade ihres Glaubens. Nein, Herder betrachtete die ganze Menschheit als eine große Harfe in der Hand des großen Meisters, jedes Volk dünkte ihm eine besonders gestimmte Saite dieser Riesenharfe und er begriff die Universalharmonie ihrer verschiedenen Klänge." Heine. Herder war übrigens trotz seiner kosmopolitischen Tendenz ein warmer Patriot. Viele seiner Gedichte beklagen Deutschlands politische Nullität und er hat manches strafende und zeitgemäße Wort an seine Landsleute gerichtet. Z. B. „Unser Grundfehler ist die gleichgiltige Gutmüthigkeit, d. h. die duldsam träge Eselei. Wir zeichnen an, womit sich andere Nationen beschäftigen, raisonniren auch für und wider und damit genug." — „Wir bleiben, die wir waren; wenn man uns verlacht und auslacht, ja, wenn man uns verspottet und verachtet, danken wir unterthänig und lachen mit."

[2]) Wenn man ein großes Geschrei darüber aufschlagen zu müssen glaubte, daß Herder seinen „Cid" nicht aus der spanischen Urquelle, sondern aus einer abgeleiteten französischen geschöpft habe — vgl. Köhler, „Herders Cid und seine französische Quelle", 1867 — so beweis't dies wieder einmal recht deutlich, wie unfähig die kritische und philologische Kleinmeisterei ist, bedeutende Entwickelungsmomente im Kultur- und Literaturleben zu verstehen und zu würdigen. Allerdings ist es wahr, daß Herder, falls er die spanischen Originalromanzen seinem Cidgedichte zu Grunde gelegt hätte, sicherlich seinen Cid viel weniger deutsch gedacht, weniger deutsch-hausväterlich-gemüthlich dargestellt haben würde; allein nicht weniger wahr ist und bleibt, daß Herder dennoch mittels seines Cid den Deutschen zuerst einen vollen Blick in die Welt spanischer Dichtung aufgethan und damit den Nationalschatz ästhetischer

Herder durch diese Leistungen auf dem dichterischen Gebiete seine Zeitgenossen reformistisch anregte und stimmte, so that er es ebenso kräftig auf dem theologischen und historischen. Sein Buch „Die älteste Urkunde des Menschengeschlechtes“ (1774) gab zuerst der Bibel ihre richtige Stellung im Kreise der menschlichen Geistesprodukte, indem die Berechtigung und der Werth der biblischen Schriften basirt wurde auf ihre Eigenschaft als Ausfluß der orientalisch-hebräisch-nationalen Weltanschauung, ein Vorschritt, dessen Wirkungen sich bald fühlbar machten trotz des Geschrei's der orthodoxen Zeloten. Auf der Höhe seines Wollens und Könnens erscheint Herder in seiner berühmten geschichtephilosophischen Schrift „Ideen zur Geschichte der Menschheit“ (4 Thle. 1784 fg.), welche aus dem Grundgedanken von seinem ganzen Wesen und Wirken hervorwuchs, daß das Göttliche in unserem Geschlechte die Bildung zur Humanität und daß die Menschheit einer unendlichen Vervollkommnung fähig sei. Dieses von einem brennenden Eifer für das Heil der Menschen diktirte Werk sichert, ungeachtet mancher historischer Mängel, seinem Verfasser für immer den Ruhm, ein Priester und Apostel der Humanität zu sein. Es rechtfertigt Herders edles Selbstbewußtsein, daß, wie er sagt, der Mensch, welcher die Sache des Menschengeschlechtes als seine eigene betrachte, an der Götter Geschäft, am Verhängnisse theilhabe, und nicht minder Jean Pauls begeisterten Ausruf: „War Herder kein Dichter, so war er doch ein Gedicht, ein indisch-griechisches Epos, von irgend einem reinsten Gotte gedichtet!“

Lessing vermittelte, Herder bildete den Uebergang von den bis dahin zu Tage getretenen kritischen Bestrebungen zur schaffenden Originalität und Genialität, die sich zunächst in zwei Dichtergruppen, einer norddeutschen und einer süddeutschen, ankündigte, um dann in Göthe und Schiller ihre Erfüllung zu finden. Die letztere dieser Dichtergruppen fand sich in den Rhein- und Maingegenden, die erstere in Göttingen und dessen Nachbarschaft zusammen. Auf der genannten Universität bildete sich ein Kreis von jungen Männern, welche, in ihrem dichterischen Streben vom klopstock'schen Teutonismus ausgehend, diesem Streben auch eine sociale Form und Geltung zu verschaffen suchten. Sie stifteten daher den „Göttinger Dichterbund“, auch „Hainbund“ genannt, wobei die Formen eines willkürlich geglaubten Bardenthums maßgebend waren[1]). Am 12. Septbr. 1772 wurde im Zwielicht unter einer „deutschen“ Eiche das Bundesgelübde, welches auf „Religion, Tugend, Empfindung und unschuldigen Witz“ lautete, feierlich beschworen. Zum Meister und Patron des Bundes ward Klopstock erkoren und dessen Geburtstag wie

---

Bildung wesentlich bereichert hat. Vgl. auch: Herders Cid, die französische und die spanische Quelle, zusammengest. von A. S. Vögelin, 1879.

[1]) Der göttinger Dichterbund, von R. Prutz, 1841.

ein Fest begangen, wobei dem „Sittenverderber“ Wieland ein Pereat gebracht und dessen Schriften verbrannt wurden. In festgeregelten Zusammenkünften wurden die gefertigten Gedichte vorgelesen und die gut befundenen in das „Bundesbuch“ eingetragen. Nach außen hin bildete der zuerst von H. Chr. Boie (1744—1806) und dem Lyriker und Operndichter F. W. Gotter (1746—1797), welcher übrigens dem Bunde sonst fernstand, dann von Bürger und dem Epistolographen L. F. G. Göckingk (1748—1828), später von anderen redigirte „Musenalmanach“ [1]) das Organ des Bundes, dessen Mitglieder in kraftgenialischer Begeisterung für Religion, Vaterland und Tugend sich ergingen, Klopstock als den Messias der Poesie anbeteten, in urteutonischem Thatendrang gegen allen „welschen Voltaireismus“, gegen die Tyrannei der Fürsten wie der „Regulbücher“ anstürmten und hauptsächlich durch eine Freundschaftsschwärmerei zusammengehalten wurden, die sich darin gefiel, einander gegenseitig mit Bardennamen (Teuthard, Minneholb u. dgl. m.) anzureden, dabei aber unausgesetzt in thränenselig empfindsamer Rührung schwamm, deren überspannte Aeußerungen oft geradezu ins Läppische oder Komische fielen [2]). Die Seele des Bundes war Voß und nebst ihm waren wirkliche Mitglieder desselben Hölty, Miller, Cramer, Hahn und die beiden Stolberge. In näherer oder entfernterer Beziehung zu dem Bund standen Leisewitz, Gerstenberg, Claudius und Bürger.

Johann Heinrich Voß (geb. am 20. Febr. 1751 zu Sommersdorf in Mecklenburg, gest. im März 1826 zu Heidelberg [3]) arbeitete sich aus den Ueberschwänglichkeiten des göttinger Dichterbundes zu einer der markigsten, männlichsten Gestalten unserer Literaturgeschichte heraus. Seine Gegner haben ihn einen „niedersächsischen Bauer“ gescholten und auch seine Freunde können diese Bezeichnung insofern gelten lassen, als in Voß das kernhafte Wesen des niedersächsischen Volksstamms sich ausprägte. Der Grundzug desselben, die klare und bewußte Verständigkeit, half ihm über die Nebelei und Phantasterei der göttinger Bündeler bald hinweg und wie wenige seiner Zeitgenossen ist

---

[1]) Ueber die Bibliographie der Musenalmanache, welche im 18. und 19. Jahrhundert in der deutschen Literatur keine unbedeutende Rolle spielten, vgl. K. Gödeke: Elf Bücher deutscher Dichtung, I. 727. Von den Wiener Musenalmanachen im 18. Jahrhundert handelt Schlossar, Oestreich. Kultur- und Literaturbilder, S. 1—64. Ueber Boie vgl. Weinhold, H. Chr. Boie, 1868.

[2]) Man lese z. B. nur den Brief von Voß, in welchem er über den Abschied der Stolberge berichtet. „Einigen sah man geheime Thränen des Herzens an — des jüngsten Grafen Gesicht war fürchterlich — die schrecklichen drei Stunden, die wir noch in der Nacht beisammen waren, wer kann die beschreiben? Die Thränen blieben nach und nach aus. Jetzt schlug es 3 Uhr. Nun wollten wir den Schmerz nicht länger verhalten und suchten uns wehmüthiger zu machen“ (sic!) u. s. w.

[3]) Vgl. Voß: Abriß meines Lebens, 1818. Briefe, herausgegeben von A. Voß 1829—33. Herbst: J. H. Voß, 1872 fg.

er den Rechten der Vernunft und Freiheit sein Leben lang unerschütterlich zugethan geblieben, oft mit dem derbstolzen Selbstgefühl eines aus dem Volke Hervorgegangenen junkerliche Anmaßungen zurückweisend [1]). Die Eigenthümlichkeit seines Naturells zeigte sich erst, als er sich an den Alten geschult hatte, und auf den Früchten seiner Beschäftigung mit diesen beruht seine national-literarische Bedeutung. Er gab den Deutschen einen deutschen Homer (1781 fg.) und „schloß damit der Bildung seines Volkes den edlen großen Inhalt des Alterthums plötzlich wie durch Zauber auf". Der Verdeutschung des Homer ließ er die des Vergil, Tibull, Horaz und Aristophanes folgen und die deutsche Uebersetzungskunst kann auf ihrem heutigen Standpunkt wohl manches an seiner Manier auszusetzen haben, darf ihm aber seinen Lorbeer als Uebersetzungsmeister nicht anzutasten wagen. Daß ein Mann, der sich so in die Alten hineingelebt hatte wie Voß, ein abgesagter Feind aller Romantik sein mußte, versteht sich von selbst; und nicht minder, daß die christlich-germanischen Romantiker dem wackern „eutinischen Leuen", wie die göthe-schiller'schen Xenien ihn nannten, welcher mit starker Tatze rücksichtslos in ihren mittelalterlichen Kram hineinschlug, spinnefeind waren und in blindem Hasse sogar seine Verdienste um Sprache und Rhythmik („Zeitmessung der deutschen Sprache" 1825) nicht gelten lassen wollten. Als Dichter geht ihm Selbstständigkeit ab. Seine Lieder verfallen oft ins Triviale und haben von der Poesie meist nur Vers und Reim, während er in seinen Oden manchmal geradezu als ein Zerrbild von Klopstock erscheint. Doch hat er in einer Gattung Bleibendes geleistet, in der Idyllik, welche er zuerst aus der geßner'schen Unnatur auf den Boden des wirklichen Natur- und Dorflebens hinüberführte, das er bis in die kleinsten Züge hinein mit niederländischer Treue und einfachem, begnüglichem, sittlich-ernstem Sinne malte. Das berühmteste seiner Idyllien ist die „Luise", ein ländliches Gedicht in 3 Gesängen (1795), eins der gelesensten Werke unserer Literatur; aber das kleine Gemälde „Der siebzigste Geburtstag" ist das beste von allen, wohl überhaupt das Beste, was Voß gedichtet hat. Den Gegensatz zu dem starkknochigen Voß bildete der sanfte elegische Ludwig Hölty (1748—76), dem das aufgereckte Bardenthum übel zu Gesichte stand, der aber mit seiner frischquillenden Naturfreude einen anmuthigen lyrischen Ton anschlug, welcher

---

[1]) Stand und Würde:

Der adelige Rath.
Mein Vater war ein Reichsbaron
Und Ihrer war, ich meine . . . .

Der bürgerliche Rath.
So niedrig, daß, mein Herr Baron,
Ich glaube, wären Sie sein Sohn,
Sie hüteten die Schweine.

Bardenlieder auf. Sein wesentlichstes poetisches Verdienst, seine nachhaltigste Wirksamkeit entsprang aus der Wiederaufnahme der lange lange verstummt gewesenen Balladendichtung, wobei ihn Percy's Sammlung englischer Volksballaden auf die rechte Spur brachte. Er wählte seine Stoffe mit glücklichem Takt und behandelte sie mit dramatischer Lebendigkeit, malerischer Anschaulichkeit und sprachlicher Virtuosität. „Lenore“ (1773), das „Lied vom braven Mann“ und „Die wilde Jagd“ sind seine Meisterstücke.

Die rhein- und mainländische Dichtergruppe trat nicht wie die göttinger zu einem geschlossenen Bunde zusammen, sondern bewegte sich in den Formen einer freien Genossenschaft von Gleichstrebenden. Straßburg, wo die jungen Genies sich um den 1770—71 dort weilenden Herder sammelten, sowie Frankfurt und Gießen waren die örtlichen Mittelpunkte der rhein- und mainländischen Literaturbewegung, ihr Organ die von Göthe's nachmaligem Schwager J. G. Schlosser 1772 gegründeten „Frankfurter gelehrten Anzeigen“. Die verständige Mentor-Rolle, welche unter den Göttingern Boie und Göckingk gespielt, übernahmen hier Schlosser und in einflußreichster Weise Heinrich Merck (1741—91), dessen Name in keiner deutschen Literaturgeschichte fehlen darf, weil seine Kritik auf die ganze Periode, insbesondere aber auf die geistige Entwickelung seines Freundes Göthe höchst wohlthätig gewirkt und dessen (von Wagner 1835—38 herausgegebener) Briefwechsel große literarhistorische Bedeutung hat [1]). Und der Verstand eines Merck war sehr am Platz inmitten dieses Sturmes und Dranges. Denn die rhein- und mainländische Dichtergeneration, zu welcher Lenz, Klinger, Wagner, Hahn, Müller und Göthe gehörten, zog sich in titanischem Wollen viel weitere Kreise für ihre Wirksamkeit als die göttinger, was schon daraus erhellt, daß unter den rheinischen Stürmern der Faustmythus ein Lieblingsstoff war. Einen bedeutsamen Gegensatz zu den Göttingern bildeten sie auch dadurch, daß sie, während jene vorwiegend die Lyrik kultivirten, ihrerseits dem Drama sich zuwandten; denn „im Sturmschritte der Handlung, mit der Wucht des dramatischen Pathos wollte die kecke Musenjüngerschaft den Ungestüm ihrer Gefühle und Ueberzeugungen der Macht des Ueberlieferten entgegenwerfen“. Göthe, der die hervorragendsten seiner Genossen im 14. Buch von „Wahrheit und Dichtung“ schildert, hat in seiner späteren ruhigen Weise die Tendenzen der kraftgenialischen Rheinländer, unter welchen „die Verehrung Shakspeare's bis zur Anbetung ging“, bündig und treffend charakterisirt [2]).

---

[1]) Vgl. H. Merck, ein Denkmal, von A. Stahr, 1840. J. H. Merck, von G. Zimmermann, 1871.

[2]) „Die Epoche, sagt Göthe, in der wir lebten, kann man die fordernde nennen. denn man machte an sich und andere Forderungen auf das, was noch kein Mensch geleistet hatte.

In ihrem ganzen Titanismus entfaltete diese Tendenzen Friedrich Maximilian **Klinger** (geb. am 17. oder 18. Februar 1752 zu Frankfurt a. M., gest. als russischer Generallieutenant am 25. Febr. 1831 zu Petersburg [1]), eine reichbegabte Natur, zart fühlenden Gemüthes, durch herbe Jugendschicksale und bittere Erfahrungen zu einem stoischen Charakter verfestigt, sogar mitten in dem russischen Despotismus, wohin das Schicksal ihn geworfen, nie seine männliche Würde gefährdend. Eines der Erstlingswerke Klingers, das Schauspiel „Sturm und Drang" (1774?) hat dieser ganzen literarischen Epoche den Namen gegeben und ist so recht ein Typus der Kraftgenialität, welche in dem Stücke besonders die Figur des Wild repräsentirt, während ihm die Figur des Blasius als Repräsentant der ernüchterten Reflexion gegenübersteht [2]). In diesen beiden Charakteren trat also schon beim Beginne von Klingers poetischer Laufbahn sein zweiseitiges Wesen hervor: der titanische Trotz und Uebermuth, welcher alle Fesseln, auch die Rosenketten des Maßes und der Schönheit sprengt, und daneben eine still resignirte Ueberzeugung von dem Unwerth aller Menschen und Dinge, deren Aeußerungen an Blasirtheit gränzen. Klinger ist unzweifelhaft eine Vorwegnahme des Byronismus und der französischen Neuromantik, deren Grundsatz, daß das Böse und Schlechte in der Welt nur da sei, um zu triumphiren, das Gute und Edle nur, um zu leiden, ganz der seinige war. Klingers Erscheinung gemahnt einen an jenen isländischen Vulkan, aus dessen

---

Es war nämlich vorzüglichen, denkenden und fühlenden Geistern ein Licht aufgegangen, daß die unmittelbare originelle Ansicht der Natur und ein darauf gegründetes Handeln das Beste sei, was der Mensch sich wünschen könne .... Der Freiheits- und Naturgeist raunte jedem sehr schmeichlerisch in die Ohren, man habe ohne viel äußere Hilfemittel Stoff und Gehalt genug in sich selbst und alles komme nur darauf an, daß man ihn gehörig entfalte." Eine einläßliche Schilderung der Sturm- und Drangperiode gab ich in meinem Buch „Schiller und seine Zeit", B. I. Kap. 4.

[1]) Vgl. F. M. Klingers Lebensskizze, welche der Ausgabe seiner sämmtl. Werke, 12 Bde. 1842, Bd. 12. S. 261 fg., beigegeben ist. Ueber F. M. Klingers dramatische Dichtungen, von O. **Erdmann**, 1877. Lenz und Klinger, zwei Dichter der Geniezeit, dargest. von E. **Schmidt**, 1878. Klinger in der Sturm- u. Drangperiode, dargest. von M. **Rieger**, 1880.

[2]) Wild gibt die Ausdrucksweise der Naturgenies ganz unvergleichlich wieder. „Heida, nun einmal in Tumult und Lärmen, daß die Sinne herumfahren wie Dachfahnen beim Sturm. Das wilde Geräusch hat mir schon so viel Wohlsein entgegengebrüllt, daß mir's wirklich anfängt ein wenig besser zu werden. So viel hundert Meilen gereis't, um dich in vergessenden Lärmen zu bringen, tolles Herz! .... Es ist mir wieder so taub vorm Sinn, so gar dumpf. Ich will mich über eine Trommel spannen lassen, um eine neue Ausdehnung zu kriegen. Mir ist so weh wieder. Oh, könnte ich in dem Raum einer Pistole existiren, bis mich eine Hand in die Luft knallte! .... Ich mußte überall die Flucht ergreifen. Bin alles gewesen. Ward Handlanger, um was zu sein. Lebte auf den Alpen, weidete die Ziegen, lag Tag und Nacht unter dem unendlichen Gewölbe des Himmels, von den Winden gekühlt und von innerem Feuer verbrannt. Nirgends Ruh, nirgends Rast!" u. s. w.

„Ueber die Bestimmung des Menschen") und Chr. Garve (1742—98, „Ueber Gesellschaft und Einsamkeit", „Grundsätze der Moral und Politik u. a. m.); theils publicistisch, geschichtephilosophisch und historisch im Geiste des 18. Jahrhunderts, wie F. K. von Moser (1723—1798, „Politische Wahrheiten") und Justus Möser (1720—98, „Osnabrückische Geschichten" — Patriotische Phantasieen"), dem sein Ehrenname »Advocatus patriae« wohlgebührt, J. Iselin (1728—82, „Philosophische Träume eines Menschenfreundes" — „Ueber die Geschichte der Menschheit"), A. L. von Schlözer (1735—1809, „Staatsanzeigen", „Allg. nordische Geschichte", „Weltgeschichte im Auszuge und Zusammenhange" [1]) und L. T. von Spittler (1752 bis 1810, „Geschichte d. christl. Kirche", „Gesch. Wirtembergs", „Gesch. Hannovers", „Entwurf einer Geschichte der europäischen Staaten"); theils endlich kunstphilosophisch, wie J. G. Sulzer (1720—79, „Allgemeine Theorie der schönen Künste", 4 Bde.). Mit weit größerer Genialität erfasste jedoch das Studium der Kunst Johann Joachim Winkelmann (geb. 1717 zu Stendal, ermordet 1768 zu Triest), dessen berühmte „Geschichte der Kunst des Alterthums" (1764) eine neue Epoche des Kunststudiums begründete und dessen ästhetische Wirksamkeit die Poesie Göthe's wesentlich gefördert hat.[2])

Indem wir jetzt weiter gehen und in die sogenannte „kraftgenialische" oder „Sturm- und Drangperiode" unserer Literatur eintreten, bitte ich, in's Gedächtniß zurückzurufen, was ich oben über den revolutionären Geist der deutschen literarischen Bewegung des 18. Jahrhunderts, besonders in dessen zweiter Hälfte, gesagt habe. Daß schon Klopstock, Wieland und Lessing von diesem Geist angehaucht, daß Schubart, Gerstenberg und Heinse von ihm durchdrungen waren, ist gewiß, aber recht frei und frank trat er erst in einer jüngeren Dichter-Generation hervor, welcher einerseits Rousseau das Naturevangelium, andererseits Shakspeare das Kunstevangelium verkündet hatte. Während die kritische Philosophie Kants auf die gesammte geistige Entwickelung Deutschlands ihre stillen, aber tief einschneidenden Wirkungen allmälig zu äußern begann, ergingen sich die „Stürmer und Dränger" in tumultuarischer Umwälzungslust, die sich gegen die literarische und sociale Verstockung und Verknöcherung richtete und allem Philisterhaften,

---

[1]) Vgl. Schlözer, ein Beitrag z. Literaturgesch. d. 18. Jahrh., von A. Bock, 1844.

[2]) „Winkelmann hatte, seitdem er die Alten genauer zu studiren begann, sein ganzes Augenmerk auf dasjenige gerichtet, was auf Kunst und Künstler mehr oder weniger bezüglich ist; er hatte selbst hierin lange nicht alles erschöpft, wozu ein weit gemächlicheres Sammeln und Prüfen nöthig war; aber er hatte etwas aus den Alten gewonnen, was die Philologen von der Gilde gewöhnlich zuletzt oder gar nicht lernen, weil es sich nicht aus, sondern an ihnen lernen lässt — ihren Geist. Mit diesem Geiste schrieb er alles, vornehmlich die Geschichte der Kunst." Göthe in seiner Charakteristik Winkelmanns. Eine gute Biographie lieferte K. Justi: Winkelmann, s. Leben, s. Werke und s. Zeitgenossen, 2 Bde. 1866.

auch dem Philisterhaften der Aufklärung, Fehde bot. Seltsamer Weise treten uns in der ersten Reihe der Stürmer und Dränger zwei christliche Theologen entgegen, Johann Georg Hamann (1730—88, Gesammelte Schriften, 8 Bde. 1821—42 [1]) und Lavater (s. oben). Beide sind so specifisch christlich, daß der erstere ausdrücklich bemerkte, „der Christ allein sei ein Mensch", während es dem letzteren unbegreiflich war, „wie ein Mensch leben und athmen könne, ohne zugleich ein Christ zu sein", wofür ihm den Gegenbeweis, ein rechtes argumentum ad hominem, sein Freund Göthe hätte liefern können. Beide spielten mutatis mutandis im 18. Jahrhundert die Rolle, welche im 17. die Spener und Francke gespielt hatten. Hamann, im Leben ein unverschämter und undankbarer Schmarotzer und zuletzt in dem mystischen Kreise der Fürstin Gallitzin zu Münster verschollen, war im Besitz einer stupenden, aber höchst konfusen Belesenheit und Gelehrsamkeit. In einem dunkeln, sibyllinisch fahrigen Stil, welchen er selber den „Heuschreckenstil" nannte, hat dieser „Magus aus Norden", wie seine Verehrer ihn hießen, eine Unzahl von Pamphleten über allerhand Gegenstände der Religion, Moral, Philosophie und Literatur geschrieben. Durch alle diese Traktätchen geht unter höchst abenteuerlichen Verrenkungen und Seitensprüngen der Diktion der kraftgenialische Grundgedanke, daß „der Aufschwung deutscher Bildung und Literatur gehemmt würde durch einen greisenhaften Geist der Ueberlebung, durch veraltete Schulsatzungen, durch Kleingeisterei und pedantische Gelehrsamkeit, welche ohne Geist, Charakter und Inspiration sei". Gegen dieses Uebel empfahl er dann die Rückkehr zur Natur, zum Kindesalter der Völker, vor allem aber zur Einfalt des kindlichen Glaubens, aus welcher eine neue Einheit des Bewußtseins, eine neue Poesie, eine neue Gesellschaft hervorgehen würde. Man sieht, daß Hamann, seine Bibelgläubigkeit abgerechnet, viele Berührungspunkte mit Rousseau gemein hatte. Lavater, obgleich eine mildere und edlere Natur als Hamann, war im Grunde nicht duldsamer als dieser. Hillebrand charakterisirt seine Schriftstellerei und sein ganzes Wesen und Wirken treffend mit den wenigen Worten: „Er machte die subjektive Anmaßung eines rein individuellen Christenthums zum herrschenden Mittelpunkte der Lebens- und Weltauffassung und wollte das sittliche Heil wie die Wohlfahrt des Menschen lediglich und ausschließlich hiernach bestimmt haben." Lavater übte als Apostel eines nach eigenem Geschmacke zurechtgemachten Christenthums, wie als Prophet und Wanderprediger der Physiognomik („Physiognomische Fragmente", 1775—78) auf seine Zeit unstreitig einen bedeutenden Einfluß; allein tiefer blickenden Geistern war sein in baumwollene Liebesphrasen eingewickelter Grundsatz: „Entweder Christ oder Atheist!", seine zudringliche Proselytenmacherei, seine

[1]) Vgl. C. H. Gildemeister: Leben und Schriften Hamanns, 4 Bde. 1857 fg.

gabt, war er der Sohn eines Hauses, dessen Verhältnisse ihm eine unverkümmerte Entwickelung seiner Kindheit und Jünglingsjahre sicherten. „Vom Vater," sagt der Dichter, „hab' ich die Statur, des Lebens ernstes Führen, vom Mütterchen die Frohnatur und Lust zu fabuliren." Göthe's Mutter war in der That eine seltene Frau, voll Phantasie, Lebensheiterkeit und Klugheit. Sie erkannte in dem kleinen Wolfgang frühzeitig den keimenden Genius und that liebevoll und umsichtig das Ihrige, um demselben zur Entfaltung zu verhelfen. Weiter hatte er das Glück, in seinen brausenden Jünglingsjahren an dem schon erwähnten Merck einen trefflichen Freund und Führer zu besitzen, welcher die Eigenthümlichkeit seines Wesens so tief erkannte, daß er seinem Talente die rechten Wege wies und ihm seine realistisch-idealistische Aufgabe als Dichter klar machte mit den bekannten Worten: „Die anderen suchen das Imaginative, das Poetische zu verwirklichen und das

---

geschrieben, sicherlich unbeachtet geblieben wäre. Göthe's Leben, von K. Gödeke, 1858. Göthe's Jugend, von J. Scherr, 1874. J. W. Göthe, von M. Bernays, 1879. Göthe, aus näherem persönl. Umgange dargestellt von F. Falk. Mittheilungen über Göthe von F. W. Riemer, 2 Bde. Frauenbilder aus Göthe's Jugendzeit, von H. Düntzer, 1852. Freundesbilder aus Göthe's Leben, von H. Düntzer, 1854. Göthe und Karl August, von H. Düntzer, 1861. Aus Göthe's Freundeskreise, von H. Düntzer, 1868. Charlotte v. Stein, ein Lebensbild, von H. Düntzer, 2 Bde. 1875. Charlotte v. Stein und Corona Schröter, von H. Düntzer, 1876. Göthe's Leben von H. Düntzer, 1880. Göthe zu Straßburg, von J. Leyser, 1871. „Das Fromann'sche Haus in Jena", 1871, „Ein Engländer über deutsches Geistesleben", von Eitner, 1871. Zwei Polen in Weimar, von Th. Bratranek, 1870. Reich erschlossen ist jetzt der Göthe'sche Briefwechsel mit Charlotte v. Stein, Marianne Willemer, Sophie v. La Roche, Bettina, Merck, Lavater, Reinhard, Humboldt, Karl August, Sternberg, Eichstedt, Soret, Zelter und Schiller. Von größter Wichtigkeit sind die beiden letztgenannten. Die typographisch schönste Gesammtausgabe von Göthe's Werken ist die Cotta'sche in 30 Bänden (1850 fg.), die vollständigste, textlich und technisch korrekteste die Hempel'sche in 36 Theilen und 23 Bänden. Die Literatur über Göthe scheint allmälig zu einer uferlosen werden zu wollen und leider hat sich auch die geistlose Mikrologie unseres großen Olympiers bemächtigt, so daß es wundernehmen muß, wenn noch kein „grundlegendes" oder „abschlußgebendes" Buch über Göthe's Hühneraugen erschienen ist. Außer den Göthekapiteln in den bekannten Literaturgeschichten von Gervinus, Koberstein', Hillebrand, Gelzer, Hettner, Vilmar u. a. und außer vielen einzelnen Aeußerungen und Urtheilen über Göthe von den Gebrüdern Schlegel, Novalis, Tieck, Schelling, Steffens, Hegel, Humboldt, Oehlenschläger, Ruge, Vischer, Carriere u. s. w. mögen hervorgehoben werden: „Gespräche mit Göthe in den letzten Jahren seines Lebens", von J. P. Eckermann, 3. Aufl. 3 Thle. 1868. „Göthe's Unterhaltungen mit dem Kanzler von Müller" (herausgeg. von Burkhardt). „Göthe im Wendepunkte zweier Jahrhunderte", von K. Gutzkow. „Göthe und seine Werke", von K. Rosenkranz. „Studien zu Göthe's Werken" und „Göthe als Dramatiker", von H. Düntzer. »Goethe,« par Mézières (1872). „Göthe, Vorlesungen, gehalten an der Universität zu Berlin", von H. Grimm, 2 Bde. 1877. „Aus Göthe's Frühzeit", von W. Scherer, 1879. „Göthe-Forschungen" von W. v. Biedermann, 1879. „Ueber Kritik und Geschichte des Göthe'schen Textes". 1867. „Verzeichniß einer Göthe-Bibliothek" von S. Hirzel (1867—1874). „Göthe-Jahrbuch", herausgeg. von L. Geiger, 1880 fg.

Ergänzung zu Lessing, indem er, wo dieser dialektisch überzeugte, durch Anregung der Phantasie und des Gemüthes überredete. Der barsche, Vorurtheile und schiefe Ansichten im Sturmschritt niederwerfende Ton seiner ersten Schriften („Fragmente zur deutschen Literatur" 1767, „Kritische Wälder" 1768) stellte ihn zu den Stürmern und Drängern. Diese Jugendwerke sind voll genial-rücksichtsloser Polemik, aber in seinen reiferen Jahren klärte sich der tobende Most zu mildkräftigem Wein, dem sich freilich in den Werken seines Alters eine starke Dosis theologischer Essigsäure beimischte, eine Säure, die sich in seiner Fehde mit Kant („Metakritik" 1799, „Kalligone" 1800), welchem er auf dem philosophischen Felde keineswegs gewachsen war, besonders unangenehm fühlbar machte, während in der „Adrastea" (1801) sein ästhetisch kritischer Blick so geschwächt erschien, daß er die Didaktik über alle andern Gattungen der Poesie stellte. Auch eine andere Altersschrift, die „Briefe zur Beförderung der Humanität", brachten so wunderliche und ungerechte kritische Schrullen, daß Göthe über diese „unglaubliche Duldung des Mittelmäßigen, diese rednerische Vermischung des Guten und Unbedeutenden" klagte und Schiller, dem der von Herder zuletzt angenommene „Ton eines vornehmen katholischen Prälaten" überhaupt nicht gefiel, über „die Kälte desselben für das Gute, über die sonderbare Art von Toleranz gegen das Elende, über die Verehrung gegen das Vermoderte und Abgestorbene und die Kälte gegen das Lebendige" entrüstet sich ausließ. Doch verweilen wir nicht länger bei diesen Altersschwächen eines großen Mannes, dessen Größe aber durchaus nicht etwa in seinen eigenen Dichtungen zu suchen ist. Herder war unverhältnißmäßig weniger ein Dichter als Lessing. Seine lyrischen in 9 Bücher eingetheilten Gedichte bewegen sich vorwiegend in den Kreisen der Allegorie und Didaxis; einige seiner Lieder jedoch, besonders solche, welche die leisen und schwermüthigen Klagen der gedrückten Jugend des Dichters nachhallen, bergen hinter schlichten Worten ein warmes Gefühl. Am populärsten sind seine „Legenden" und „Paramythien" geworden, ohne daß sie höheren poetischen Ansprüchen genügten. Als ganz verfehlt müssen seine dramatischen Dichtungen („Admetus' Haus", „Ariadne-Libera", „Der entfesselte Prometheus", „Aeon und Aeonis", „Philoktet", „Brutus") bezeichnet werden. Es herrscht in denselben, auch abgesehen von ihren dramatischen Mängeln, ein geradezu zurückschreckender allegorisch-didaktischer Frost. So gering aber Herders poetische Zeugungskraft war, so groß und wohlthuend war seine dichterische Empfänglichkeit. Ueberall und in allem suchte er Poesie und wußte sie zu finden. Er ist es, welcher der deutschen Literatur ihre weltliterarische Tendenz gab und die unserer Klassik zu Grunde liegende kosmopolitische Idee mit den konkreten dichterischen Anschauungen aller Völker vermittelte und in Wechselwirkung brachte. In den Tagen seiner Kraft war sein Verständniß

ergehen, bringen uns diese Lieder das ganze Leben der Natur mit allen seinen Wandlungen zur Anschauung; ohne zu reflektiren, erschließen sie uns die ganze Welt der seligsten Leidenschaft, alle ihre süßesten und schmerzlichsten Geheimnisse, lassen uns alles ahnen und mitempfinden, „was von Menschen nicht gewußt oder nicht bedacht, durch das Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht". Und wenn Göthe's Lyrik auf den „Höhen der Menschheit" hinschreitet, wie groß und frei schaut sie da umher! Auf wen hat die erhabene Schönheit der Gedanken, die hellenische Simplicität der Form von Göthe's Oden und Hymnen („Mohammeds Gesang", — „Meine Göttin", — „Gesang der Geister über den Wassern", — „Harzreise im Winter", — „Wanderers Sturmlied", — „Das Göttliche", — „Gränzen der Menschheit") nicht erhebend gewirkt? Mir ist bei dem Genusse derselben immer, als sähe ich den Dichter so vor mir, wie er den Zeus gemalt, der „mit gelassener Hand aus rollenden Wolken segnende Blitze über die Erde sä't". Im Herbst 1768 krank von Leipzig nach Frankfurt zurückgekehrt, verfiel er unter Einwirkung des frommen Fräuleins von Klettenberg, welcher Dame er in den „Bekenntnissen einer schönen Seele" im Wilhelm Meister später ein Denkmal setzte, in allerlei religiöse und theologische Träumereien, die durch Hamanns Schriften genährt wurden. Der Aufenthalt in Straßburg, wo er 1770 die Universität bezog, entriß ihn dieser Nebelei. Hier wirkte Herders imponirende Persönlichkeit wohlthätig auf ihn und der Verkehr mit den Stürmern und Drängern trug viel dazu bei, seinen Genius zum Durchbruch zu bringen. Er lebte hier gleichsam in einer revolutionären Atmosphäre, er gab sich mit voller Seele den Einflüssen derselben hin, er ließ die Volkspoesie, Homer, Ossian und Shakspeare auf sich wirken; aber vor kraftgenialischer Verwilderung bewahrte ihn einerseits die eigene gute Natur, andererseits das herzinnige Verhältniß zu Friederike Brion, dem wir so herrliche Lieder verdanken. Auch fand sich gegen kraftgenialische Ueberschwänglichkeit in der frühe von ihm liebgewonnenen Beschäftigung mit den Naturwissenschaften ein heilsames Gegengewicht. Nach seiner Promotion zum Doktor der Rechte kehrte er heim und ging dann 1772 nach Wetzlar, um beim dortigen Reichskammergericht die praktische juristische Laufbahn anzutreten. Großartige dichterische Entwürfe hatten ihn schon zu Straßburg beschäftigt und begleiteten ihn theils die nächsten Jahre, theils das ganze Leben hindurch. Drei große Stoffe drängten sich damals an ihn heran, der Prometheusmythus, die Legende vom ewigen Juden und die Faustsage. Den ersteren hat er in seinem „Prometheus", wozu später die

---

Nachklänge oder Anklänge von deutschen und fremden Volkspoesieen sind. So trat durch ihn, den echten deutschen Natursänger, das alte Volkslied, geläutert und verklärt durch die Kunst, wieder in das Leben ein." W. Müller.

„Pandora" als Ergänzung trat, mehr nur andeutend als ausführend bearbeitet [1]); die Behandlung des zweiten ist ganz fragmentarisch geblieben [2]);

[1]) Vgl. Düntzer: „Göthe's Prometheus und Pandora." Der 3. Akt beginnt mit dem berühmten Monolog des Prometheus, in welchem die Revolutionsluft der Sturm- und Drangperiode so kühn wie nirgends sich ausspricht. Läßt doch Göthe seinen rebellischen Titanen zum Zeus sagen:

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und deine?
Wähntest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blüthenträume reiften?
Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei:
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten
Wie ich!"

[2]) Die Fragmente vom „Ewigen Juden" sind vielleicht die am wenigsten bekannte Dichtung Göthe's. Der Anfang ist ganz kraftgenialisch:

„Um Mitternacht wohl fang ich an,
Spring' aus dem Bette wie ein Toller;
Nie war mein Busen seelenvoller," u. s. f.

Ebenso die Scene zwischen Gott Vater und dem Sohne:

„Der Vater saß auf seinem Thron,
Da rief er seinen lieben Sohn,
Mußt' zwei- bis dreimal schreien.
Da kam der Sohn ganz überquer
Gestolpert über Sterne daher
Und fragt: Was zu befehlen?" u. s. w.

Sehr schön ist die Schilderung des zweiten Herabsteigens Christi zur Erde:

„Als er sich nun herniederschwung
Und näher die weite Erde sah,
Ergriff ihn die Erinnerung,
Die er so lange nicht gefühlt,
Wie man da drunten ihm mitgespielt.
Er fühlt im vollen Himmelsflug
Der irdischen Atmosphäre Zug,

der dritte wurde die Hauptarbeit seines Lebens, die er erst ein Jahr vor seinem Tode abgeschlossen hat. Vorerst trat jedoch auch der Faust vor zwei andern Stoffen in den Hintergrund, welche den Dichter zunächst ganz in Anspruch nahmen. Er hatte die Denkwürdigkeiten des Ritters Götz von Berlichingen gelesen und sich durch dieselben um so mehr dichterisch angeregt gefühlt, als die darin geschilderte Zeit mit der, in welcher er selber lebte, die mannigfaltigsten Vergleichungspunkte darbot. So schrieb er denn das Drama „Götz von Berlichingen", welches, obgleich getränkt mit shakspeare'schem Geiste, durch seine ureigene Kraft, durch seine Deutschheit das erste wesentlich originale und nationale Drama unserer Literatur ist. Wie es das sturm- und drangvolle Aufstreben des patriotischen Freiheitsgefühls veranschaulicht, so veranschaulichen „Werthers Leiden", zu denen Göthe's Neigung für Lotte Kestner in Wetzlar die nächste Anregung gegeben hat, das Aufstreben des gemüthlichen und socialen Freiheitsdranges jener Zeit. Es ist

---

Fühlt, wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.
Er denkt an jenen Augenblick,
Da er den letzten Todesblick
Vom Schmerzenshügel herabgethan,
Fing vor sich hin zu reden an:
Sei, Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all' ihr meine Brüder!
Zum erstenmal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder
Und wonnevolle Zähre fließt
Von meinen trüben Augen nieder.
O mein Geschlecht, wie sehn' ich mich nach dir!
Und du mit Herz- und Liebesarmen
Flehst du aus tiefem Drang zu mir?
Ich komm', ich will mich dein erbarmen!
O Welt! voll wunderbarer Wirrung,
Voll Geist der Ordnung, träger Irrung,
Du Kettenring von Wonn' und Wehe,
Du Mutter, die mich selbst zum Grab gebar,
Die ich, obgleich ich bei der Schöpfung war,
Im Ganzen doch nicht sonderlich verstehe.
Die Dumpfheit deines Sinns, in der du schwebtest,
Daraus du dich nach meinem Tage drangst,
Die schlangenknotige Begier, in der du bebtest,
Von ihr dich zu befreien strebtest
Und dann, befreit, dich wieder neu umschlangst:
Das rief mich her aus meinem Sternensal,
Das läßt mich nicht an Gottes Busen ruhn;
Ich komme nun zu dir zum zweitenmal,
Ich säete dann und ernten will ich nun."

dieser erste deutsche Originalroman ein Fehdebrief, der gesellschaftlichen Konvenienz rebellisch ins Gesicht geschleudert [1]). Die Wirkung dieser Werke, zu deren Veröffentlichung (Götz 1773, Werther 1774) Merck den Dichter drängte, war eine unerhörte, unermeßliche. Sie hoben Göthe mit einmal über alle Mitstrebenden weit hinweg auf den ersten Platz auf dem deutschen Parnaß. Er hatte die Stimmung der Zeit ins Herz getroffen; er hatte, was seine Zeitgenossen quälte und freute, was sie litten und strebten, mit gestaltender Schöpfermacht, mit bezaubernder Frische und Naivität des Stils zu objektiven Kunstwerken geformt. Er hatte die Fesseln der Fremde abgeworfen und zugleich ihre Nichtigkeit aufgezeigt, er hatte dem deutschen Geiste das Bewußtsein seines Werthes und seiner Kraft wiedergegeben. Was hätte Göthe werden müssen, wäre es ihm vergönnt gewesen, jetzt ein großartiges Nationalleben dichterisch aufzufassen! In den beiden Dramen „Clavigo" (1774) und „Stella" (1775), die weiter keinen Vorschritt des Dichters beurkunden und die Grundgedanken des Götz und Werther variiren, brachte er die krankhaft aufgeregte, sentimentale Zeitstimmung der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunders für sich zum Abschluß. [2]) Neue Personen und Verhältnisse nahmen jetzt, nachdem er Wetzlar verlassen hatte und berühmt geworden, seine Aufmerksamkeit in Anspruch. Es war im väterlichen Hause ein beständiges Kommen und Gehen bedeutender Gäste. Die Stolberge, Lavater, Klopstock, Basedow, Jakobi zogen ihn in die Kreise ihrer Anschauungen hinein; er prüfte alles und behielt das Gute, ohne sich in seinem selbstständigen Gange aufhalten zu lassen. Die Faustdichtung ward gefördert und auf die Anregung Mercks hin, den Göthe seinen Mephistopheles nannte, nach allen Seiten hin satirisch geplänkelt. Nikolai's alberne Parodie des Werther erfuhr eine derbe Zurückweisung. In den dramatischen Satiren „Pater Brei" — „Satyros" — „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" — „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes" wurde die Freundschaftsempfindelei, das warmbrüderliche Schmarotzerthum, die stelzenhafte französische Dramatik, die rationalistische Seichtheit verspottet und in formaler Beziehung der deutsche Knittelreim zu poetischen Ehren gebracht. Göthe war durch Hanns Sachs, welchen er in dem Gedichte „Hanns Sachsens poetische Sendung" mit so schöner Pietät ehrte, auf den Gebrauch

---

[1]) Eine Zusammenstellung der ganzen Werther-Literatur findet sich bei J. W. Appel, „Werther und seine Zeit", 2. Aufl. 1865.

[2]) Einen Blick in den damaligen Stand des Literaten- und Buchhändlerwesens in Deutschland läßt uns der Umstand thun, daß der Buchhändler Mylius in Berlin nur nach langem Bedenken sich entschloß, Göthe's Stella mit 20 Thalern zu honoriren. Und doch waren Götz und Werther schon erschienen. Am Ende, schrieb Mylius ängstlich an Merck, werde Göthe für seinen Faust gar 100 Louisd'or fordern!

später von Tiedge, Salis und Matthisson aufgenommen und fortgeführt wurde. Viele seiner Lieder („Wer wollte sich mit Grillen plagen?" — „Rosen auf den Weg gestreut" u. a. m.) sind in den Mund des Volkes übergegangen. Nicht nur höltyisch sanft und gefühlvoll, sondern durchaus weinerlich äußerte sich der kraftgenialische Gemüthsdrang in den Gedichten und Romanen von Johann Martin Miller (1750—1814), insbesondere in seiner vielberufenen und verrufenen Klostergeschichte „Siegwart" (1776), in deren klebrig-zähem Thränenbrei alle Ingredienzien der Empfindsamkeit, der Tugend- und Freundschaftsschwärmerei jener Zeit zusammengeflossen sind. J. F. Hahn (st. 1779) und K. F. Cramer (st. 1807), der Biograph Klopstocks, haben nur weniges und nichts von Belang gedichtet. Auch Christian Graf zu Stolberg (1748—1821) war ein ganz unbedeutender Mensch und Poet, dem nur für kurze Zeit der kraftgenialische Jugendenthusiasmus in das leere Hirn gestiegen, so daß er etwelchen teutonischen und andern Bombast von sich gab. Mehr und wirklich sehr viel Lärm hat sein jüngerer Bruder Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750—1819) in der Welt gemacht, obgleich er jetzt sammt seinen Gedichten und Dramen, Dithyramben, Oden, Balladen, Satiren, Uebersetzungen, Reisebeschreibungen und historisch-asketischen Schriften gründlich verschollen und vergessen ist [1]). Stolberg war der wüthendste Bardenliederbrüller im göttinger Bunde und viele seiner Tyrannenmordoden gränzen ganz nahe an Verrücktheit [2]). Einen Göthe konnte das dithyrambische Freiheitsgebaren der Stolberge indessen nicht täuschen und er sah im Hintergrunde desselben „ihre Ahnenreihe sich in mancherlei Weise hin- und herbewegen". Das angestammte Junkerthum trat dann auch bei beiden Brüdern bald genug hinter der klopstock-bardisch-revolutionären Maske deutlich hervor, am anmaßlichsten bei Friedrich Stolberg, welcher, ohne es mit seinem nicht zu bezweifelnden Talent irgendwie zu einer bedeutenden Leistung gebracht zu haben, von einem Extrem ins andere fiel. Nachdem er durch seine Bardendichtung die innere Hohlheit des klopstock'schen Teutonismus und Liberalismus so deutlich wie keiner aufgezeigt, ging er mit Geräusch

[1]) Dieser Verschollenheit und Vergessenheit konnte ihn auch das apologetisch-pietistische Buch: „Graf Fr. L. Stolberg und seine Zeitgenossen" von Th. Menge, 1862, nicht entreißen.

[2]) In dem gegen den Sachsenbesieger Karl gerichteten „Freiheitgesang" z. B. heißt es:

„Der Tyrannen Rosse Blut,
Der Tyrannen Knechte Blut,
Der Tyrannen Blut,
Der Tyrannen Blut,
Der Tyrannen Blut
Färbte deine blauen Wellen."

Hatte da Göthe's Mutter nicht recht, wenn sie bei einem Besuche der Stolberge in ihrem Hause spöttisch meinte, diesen Gästen könne man nur Tyrannenblut zum Tranke vorsetzen?

ins Lager der politischen Rückwärtser und religiösen Dunkelmänner über, worauf ihn Voß mit seiner Schrift: „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ moralisch und literarisch todtschlug. Auch Matthias Claudius (1740—1815), genannt Asmus oder der Wandsbecker Bote, stimmte mitunter den Bardenton an, wandte sich aber doch mit mehr Vorliebe zu einfacheren Formen, wie sie seinem kindlichen Behagen an idyllischer Häuslichkeit entsprachen. Mehrere seiner herzlichen Lieder sind Gemeingut der Nation geworden („Der Mond ist aufgegangen“ — „Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher“). Auch ein Epigramm gelang ihm dann und wann sehr gut [1]). Seine zahlreichen prosaischen Aufsätze über verschiedene Gegenstände der Literatur und des Lebens sind in barockem Stil geschrieben und verrathen trotz ihrem erzwungenen Humor den Standpunkt des Philisters, der vor den Stürmen der Zeit zuletzt Zuflucht im Pietismus suchte. (Sämmtl. Werke des Wandsbecker Boten, 8 Bde. 1844.) Gottfried August Bürger (geb. am 1. Jan. 1747 zu Molmerswende bei Harzgerode, gest. 8. Juni 1794 zu Göttingen [2]), dessen unglückliche Lebensverhältnisse alle Nachtseiten eines deutschen Dichterlebens aufzeigen, war weitaus das bedeutendste Talent des göttingischen Dichterkreises. Bürger hatte in seinem ganzen Wesen die größte Wahlverwandtschaft mit Schubart, auch darin diesem gleich, daß er seinen Dichtungen die höchste Weihe der Kunst nicht zu geben vermochte. Durch sein Dichten geht ein volksmäßiger, frisch-lyrischer Grundton, mit welchem das anempfundene und angelernte teutonische Bardenthum nicht stimmen wollte, weßhalb wir auch bei Bürger dasselbe nicht treffen. Aber es waltete in ihm ein Freiheitsdrang, der an Wahrheit und intensiver Kraft die Freiheitsstürmerei der Hainbündler weit hinter sich ließ, und Bürgers in eine einzige Strophe gefaßter „Mannestrotz“ [3]) wiegt hunderte hohlbrüstiger

---

[1]) „Voltaire und Shakspeare? — Der eine
Ist, was der andere scheint.
Meister Arouet sagt: Ich weine!
Und Shakspeare weint.“

[2]) Vgl. Döring, Bürgers Leben, 1826. Pröhle, G. A. Bürger, sein Leben und seine Dichtungen, 1856. Briefe von und an G. A. Bürger, aus dem Nachlasse Bürgers herausgeg. von A. Strodtmann, 4 Bde. 1874. Bürgers sämmtl. Werke, 8 Bde. 1829—33. Ich merke an, daß Bürger auch das bekannte Lügenbuch „Münchhausens Abenteuer zu Land und zu Wasser“, dessen Verfasser ursprünglich ein Deutscher (R. E. Raspe) war, aus dem Englischen übersetzt und mit neuen Aufschneidereien vermehrt hat.

[3]) „So lang ein edler Biedermann
Mit einem Glied sein Brot verdienen kann,
So lange schäm' er sich, nach Gnadenbrot zu lungern!
Doch thut ihm endlich keins mehr gut,
So hab er Stolz genug und Muth,
Sich aus der Welt hinaus zu hungern.“

den Armen nicht einer Römerin, sondern einer Sächsin, in denen der Christiane Vulpius gedichtet wurden) und in den geist- und sinnvoll scherzenden „Epigrammen aus Venedig". Auf den 1788 nach Weimar zurückgekommenen Dichter schien die im folgenden Jahre losbrechende französische Revolution einen ganz lähmenden Einfluß üben zu wollen, und da sind wir nun an einem Punkte angelangt, wo von Göthe's schwacher Seite gesprochen werden muß. Es ist sein schon vorhin angedeuteter gänzlicher Mangel an historischem Sinn. Er verstand die welterschütternde Begebenheit so ganz und gar nicht, er hatte so gar kein Organ für die Erkenntniß ihrer Nothwendigkeit, daß er sich gegenüber dieser Nothwendigkeit in seiner Beschreibung des unglücklichen Einfalls der Preußen in Frankreich (1792, „Campagne in Frankreich"), welchen er im Gefolge seines herzoglichen Freundes mitmachte, sowie in andern Aeußerungen ganz kläglich darstellt. Und doch hatte er selbst durch seine dramatische Behandlung der berüchtigten Halsbandgeschichte (Der Großkophta" 1789) den Blick in Zustände eröffnet, die unmöglich länger dauern konnten. Wir können und wollen nichts dagegen haben, wenn Göthe gemäß der ganzen Anlage seines Wesens sich vor dem Tumult der Revolution in die Naturstudien rettete („Beiträge zur Optik" 1791), wenn er sich durch novellistische Darstellungen, die sich in allerlei Räthseleien und Mystifikationen gefallen („Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter"), über den Ernst der Zeit selber zu mystificiren suchte oder wenn er sich mittels der Bearbeitung des „Reineke Fuchs" in Hexametern gleichsam in der Gegenwart orientiren wollte; aber wir dürfen und müssen es offen rügen und verdammen, wenn er, wie er in seinen Dramen „Der Bürgergeneral" und „Die Aufgeregten" that, mit schalem Witz und philisterhafter Gesinnung die großen Ideen und Thaten einer Zeit, welche er nicht verstand und nicht verstehen wollte, in den Kreis des Kleinlich-Possenhaften herabzuziehen vergeblich unternahm. Sein günstiges Geschick führte ihm jedoch in dieser für seine Größe kritischen Zeit den großen Freund zu, an welchem er sich wieder zu Dichterthaten aufrichten konnte, von denen die Rede sein wird, nachdem wir Schillers Jugendleben und dichterische Jugendthaten nachgeholt haben.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde geboren am 10. Novbr. 1759 zu Marbach, einem Städtchen des schwäbischen Unterlandes [1]). Er

---

[1]) Das Kirchenbuch von Marbach gibt freilich den 11. November 1759 als Schillers Geburtstag an, allein Irrthümer sind in solchen Büchern gar nicht unerhört. Der Dichter selbst und alle seine Angehörigen anerkannten jeder Zeit und ohne Schwanken den 10. November als seinen Geburtstag. — Die wichtigsten Urkunden zu Schillers Lebensgeschichte enthalten seine Briefwechsel mit Körner (4 Bde. 1847), mit seiner nachmaligen Frau und ihrer Schwester Karoline („Schiller und Lotte", 1856; vervollst. A. von W. Fielitz, 1879),

hatte wie Göthe das Glück, eine begabte, sinnige und liebevolle Mutter zu besitzen; aber seine Wiege stand nicht wie die Göthe's in einem Hause der Wohlhabenheit und des Wohlbehagens. Seine Kindheit und sein Jünglingsalter verstrichen unter jenem Druck äußerer Verhältnisse, welcher gemeine Naturen am Boden hält, dem Gegenstreben genialer aber gewöhnlich eine energische Richtung in die ideale Sphäre gibt, wie dies auch bei Schiller der Fall war. In dem früh begonnenen, nothgedrungenen Kampf des Dichters mit dem Leben wurzelte eine andere Eigenthümlichkeit seines Dichtens, das dramatische Element, der dramatische Nerv, welcher Göthe's mehr lyrischem und epischem Wesen abgeht, wogegen dieser der ungestört harmonischen Entwickelung seiner Gaben die objektive Ruhe verdankte, zu welcher sich Schiller aus seiner drangvollen Subjektivität niemals vollkommen erheben konnte. Der Duodezdespot, welcher Schubart zu Grunde gerichtet hatte, Herzog Karl von Wirtemberg, machte seine pädagogischen Experimente auch an Schiller, welcher 1773 in des Herzogs „militärische Pflanzschule“

---

mit Göthe (2. vollst. A. 2 Bde. 1856), mit W. v. Humboldt (1830) und mit Cotta (herausgegeb. von W. Vollmer, 1876). Ueber Schillers Jugendleben verbreiten die Aufzeichnungen seiner Jugendfreunde Scharffenstein, Petersen, Conz, Hoven und Streicher Licht. Vgl. Schillers Leben, verf. nach Erinnerungen der Familie, seinen eigenen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner, von Karoline v. Wolzogen, 2 Thle. 1830. Schillers Leben, Geistesentwickelung und Werke im Zusammenhange, von Karl Hoffmeister, 5 Thle. 1838—42. Schillers Leben, für den weiteren Kreis seiner Leser, von K. Hoffmeister, ergänzt und herausg. von H. Viehoff, 3 Thle. 1846. Schillers Leben in drei Büchern, von Gustav Schwab, 1840. Fr. Schiller als Mensch, Geschichtschreiber, Denker und Dichter, ein Kommentar zu Schillers sämmtl. Werken, von Karl Grün. N. A. 1849. Schiller und sein väterliches Haus, von E. J. Sauppe, 1851. Schillers Jugendjahre, von E. Boas, 1856. Schillerhäuser, von J. Rank, 1856. Schillers Leben und Werke, von E. Palleske, 2 Bde. 1858. Schiller und seine Zeit, von Johannes Scherr (Illustrirte Prachtausgabe in 4°, Volksausgabe in 12), 1859. Schillers Leben und Dichtungen, von A. Spieß, 1859. Schiller und seine Zeitgenossen, von J. Schmidt, 1859. Schillers Leben, von H. Düntzer, 1881. Schiller in seinen Beziehungen zu Eltern und Geschwistern, 1859. Schillers Vater, von O. Brosin. 1879. Charlotte v. Schiller und ihre Freunde, 3 Bde. 1860 fg. Beiträge zur Würdigung und zum Verständnisse Schillers, von H. Deinhardt, 1861. Schiller in seinen Beziehungen zur Wissenschaft, von K. Tomaschek, 1862. Schiller in seinem Verhältniß zur Wissenschaft von K. Twesten, 1862. Schillers Geistesgang, von A. Kuhn, 1863. Schiller als Historiker, von J. Janssen, 1865. Studien zu Schillers Dramen, von W. Fielitz, 1876. Auf eine der Werke des Dichters würdige Ausgabe derselben hatte die Nation lange zu warten. Endlich kam sie: — Schillers sämmtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. Im Verein mit Ellissen, Köhler, Müldener, Oesterley, Sauppe und Vollmer, von K. Gödeke, 1867 fg. In demselben Jahre veröffentlichte des Dichters Tochter, Frau Emilie v. Gleichen-Rußwurm: „Schillers dramatische Entwürfe“, welche Reliquie sehr belehrend ist über die Art und Weise, wie Schiller seine Studien machte, seine Pläne entwarf und erörtete, bevor er an die Ausführung ging. Die Titel der nicht ausgeführten Entwürfe sind: Agrippina, Themistokles, Die Gräfin von Flandern, Die Herzogin von Celle, Rosamund, Elfride.

Kuppe Feuerströme fließen, während seine Seiten vom Eise starren. Alle seine Dichtungen sind vulkanische Ausbrüche, die wild-unbändig und prächtig wie nächtige Lavaströme daherschießen, aber auch gleich diesen schnell zu chaotischen, leblos-grauen Massen erstarren. Er war sehr produktiv. Zuerst schrieb er eine Menge Dramen in Prosa, von welchen er jedoch nur acht Trauerspiele (Die Zwillinge, Elfride, Konradin, Der Günstling, Aristodemos, Medea in Korinth, Medea auf dem Kaukasos, Damokles) und zwei Lustspiele (Die falschen Spieler, Der Schwur gegen die Ehe) in seine gesammelten Werke aufgenommen hat. Dann gab er eine Reihe von Romanen, welche ich demonstrative nennen möchte (Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt, Raphael de Aquillas, Giafar der Barmecide, Reisen vor der Sündflut, Der Faust der Morgenländer, Geschichte eines Deutschen der neuesten Zeit, Der Weltmann und der Dichter, Sahir). Er wollte darin das ganze moralische Dasein des Menschen umfassen und alle wichtigen Seiten desselben berühren und so findet, mit seinen Worten zu sprechen, „der Leser in diesen Werken den rastlosen, kühnen, oft fruchtlosen Kampf des Edlen mit den von dem Götzen Wahn erzeugten Gespenstern, die Verzerrungen des Herzens und des Verstandes, die erhabenen Träume, den thierischen und verderbten, den reinen und hohen Sinn, Heldenthaten und Verbrechen, Klugheit und Wahnsinn, Gewalt und seufzende Unterwerfung, kurz die ganze menschliche Gesellschaft mit ihren Wundern, Thorheiten, Scheußlichkeiten und Vorzügen" — und, fügen wir hinzu, überall Sturm und Drang, gigantische Phantasie und energische Darstellung, aber Schönheit und künstlerische Fassung nirgends. Das ursprünglich glühend liebevolle, dann allmälig zum Stoicismus eingefrorene Wollen Klingers prägt sich auch deutlich in den „Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und der Literatur" aus, womit er seine Autorschaft abschloß. Die Dramen von Leopold Wagner (1747—79, „Die Kindesmörderin") und Ludwig Philipp Hahn (1746—1814, nicht zu verwechseln mit dem Hainbündler Hahn — „Der Aufruhr von Pisa" u. a.) affektiren das klinger'sche kraftgenialische Pathos mehr, als sie es erreichen, und entbehren aller psychologischen Tiefe [1]). Das Talent und die reiche Produktivität von J. M. Reinhold Lenz (1751—92) werden von Göthe gelobt, aber der junge Mann war „voller Affenstreiche" und machte so lange allerlei tolle Versuche, die Kraftgenialität auch ins Leben einzuführen, bis er endlich dem Wahnsinn verfiel. Er hatte das Zeug dazu, als Nachahmer Shakspeare's etwas Rechtes zu leisten, aber unglücklicher Weise nahm er sich nur die Auswüchse seines großen Vorbildes zum Muster und so sind seine Dramen („Der Hofmeister" — „Der neue

[1]) Vgl. R. M. Werner: L. Ph. Hahn, ein Beitrag zur Geschichte der Sturm- und Drangzeit, 1877.

Menoza" — „Die Soldaten" u. a.), in welchen Tragik und Komik unmotivirt durcheinanderfahren, mehr Bizarrerieen als Poesieen, obgleich durch ihre barocke Fratzenwelt da und dort ein zarter, inniger Zug durchschimmert [1]). Der Maler Friedrich Müller (1750—1825) nahm die dranggeniale Tendenz, „das selbstständige Wesen aufrecht zu erhalten gegen Schicksal und Welt, die uns niederdrängen und durch Konventionen niederbeugen", ebenfalls zum Motto seines Dichtens, aber er war gehaltvoller als Lenz, maßvoller als Klinger, obzwar auch er Geist und Form nicht harmonisch zu verbinden wußte. Er hat sich in vielem versucht, hat Romanzen, Idyllien, Dramen und Novellen geschrieben. Seine Erstlingswerke streiften theils an das klopstock'sche Bardenthum („Rhin und Luitberta"), theils an die Idyllik Geßners („Adams erstes Erwachen") und Theokrits („Bakchidion und Milon", „Satyr Mopsus"), während seine deutsch-bäuerlichen Idyllien („Die Schafschur" — „Das Nußkernen") an Naturwahrheit den voß'schen gleich, an poetischem Gehalt diesen überlegen sind und eine spätere („Ulrich von Roßheim") den originellen Versuch macht, dem idyllischen Element das ritterlich-romantische zu gesellen. Mit seinem Drama „Dr. Fausts Leben" (1776) trat er völlig in den Kreis der Dränger und Stürmer und vermöge seiner von schöner Leidenschaft schwellenden Dramatisirung der Genovefasage („Die Pfalzgräfin Genovefa" 1776, Golo und Genovefa" 1808) war er ein Vorläufer der romantischen Schule [2]).

In dem Sturm und Drang, in der Kraftgenialität und dem Streben nach naturwahrer Originalität dieser Periode unserer Literatur wurzelten nun auch Göthe und Schiller, deren Mission es war, mit freier Schöpferkraft und künstlerischer Gestaltung die literarische Revolution Deutschlands aus ihrem gestaltlosen Chaos in die Sphäre klassischer Schönheit und Kunst hinaufzuführen.

Johann Wolfgang Göthe wurde am 28. August 1749 zu Frankfurt a. M. geboren [3]). Körperlich und geistig von der Natur gleich reich be-

---

[1]) Gesammelte Schriften, herausgeg. von L. Tieck, 3 Thle. 1828. Der Dichter J. M. R. Lenz in Livland, eine Monographie von P. T. Falck, 1878. Lenz und seine Schriften, von Dorer, 1857.

[2]) Gesammelte Werke, herausgeg. von L. Tieck, 3 Bde. 1811. Vgl. Seuffert: Der Maler Müller, 1877.

[3]) Ueber Göthe's Leben vgl. von Göthe's Werken: „Wahrheit und Dichtung" — „Reisebriefe aus der Schweiz" (1779) — „Italienische Reise" — „Campagne in Frankreich" 1792 — „Reisebriefe aus Deutschland" i. d. J. 1797—1815 — „Tag- und Jahreshefte als Ergänzung meiner sonstigen Bekenntnisse", von 1749—1822. Ferner Göthe's Leben von H. Viehoff, 4 Bde. 1847 fg. Göthe's Leben von J. W. Schäfer, 1851. Life and works of Goethe, by G. H. Lewes, 2 vols. 1855 (deutsch von Frese, 1857), ein in Deutschland weit über sein Verdienst geschätztes Buch, welches, wenn von einem Deutschen

Schon die metrische Form dieses Drama's kündigte gegenüber den in Prosa hingeworfenen drei früheren den Vorschritt des Dichters zu Maß und Schönheit an. Es feiert den innerlichen Triumph des Humanitätsprincips über die äußerliche Konvenienz. Der Mittelpunkt des Stückes, der Malteser Posa, ist ein Typus der schiller'schen Dichtung überhaupt, es ist Schiller selbst, der in dieser Rolle gegenüber der Despotie für die Freiheit und das Weltbürgerthum spricht. Mit dem Don Karlos und der herrlichen Elegie „Die Götter Griechenlands" (1788) schloß Schiller seine erste Dichterperiode ab, um sich mit dem ihm eigenen Ernste auf die zweite vorzubereiten. Wie Göthe bei einem ähnlichen Läuterungsproceß durch seine künstlerische Natur auf das Studium der bildenden Künste hingetrieben worden war, so Schiller durch seine ethische auf das Studium der Philosophie und Geschichte. Die Kunst der schönen Prosa hatte er schon früher geübt in seiner Erzählung „Der Verbrecher aus verlorener Ehre" (1786), welche durch seine psychologische Entwickelung anzieht, und in dem Roman „Der Geisterseher" (von 1786 an), welcher Jesuitismus und religiöse Phantasterei so haarscharf zeichnet und in dem Vorschreiten des Dichters von der religiös-moralischen Weltauschauung zur philosopisch-ästhetischen ein bedeutsames Stadium ausmachte. Die Kunst der historischen Prosa bewährte Schiller in seiner „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande" (1788), deren Erscheinen seine Berufung als außerordentlicher Professor der Geschichte nach Jena zur Folge hatte (1789), und in seiner „Geschichte des dreißigjährigen Krieges" (1789), Werke an denen die Kritik allerdings den Mangel umfassender Quellenstudien zu rügen hat, die aber durch ihre reine und hohe Gesinnung, durch ihre Begeisterung weckende Auffassung und Darstellung des Kampfes der Freiheit und des Rechtes gegen Despotismus und Willkür von höchst bedeutender Wirkung waren. Nachdem dem Dichter endlich der spärliche Gehalt von 200 Thalern jährlich war zugesichert worden, führte er seine Braut Charlotte von Lengefeld heim (1790) und nicht lange darauf erwarben sich zwei Männer von Herz, der Herzog Christian Friedrich von Holstein-Augustenburg und der dänische Minister Graf Ernst von Schimmelmann, das Verdienst, durch Aussetzung eines Jahrgehalts von 1000 Thalern auf drei Jahre den unter anstrengenden Arbeiten erliegenden Dichter von Nahrungssorgen zu befreien. Er wandte sich nun neben seinen historischen Studien und Arbeiten („Die Sendung des Moses" — „Ueber Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter", u. a.) mit Vorliebe den philosophischen zu, verarbeitete die kantische Philosophie in sich und gab als Resultat dieses Denkprocesses eine Reihe von philosophischen und ästhetischen Schriften („Philosophische Briefe" — „Briefe über Don Karlos" — „Ueber die tragische Kunst" — „Ueber das Erhabene" — „Ueber Anmuth und Würde"), in welchen er mittels ihrer Form die Gesetze des Schönen, welche er gab,

schon im Geben erfüllte. In der Abhandlung „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“ (1795) steht Schiller auf dem Höhenpunkte seiner ästhetischen Betrachtungen und reicht über Kant hinaus. Es gehört diese Schrift, welche zuerst die Begriffe „klassisch“ und „romantisch“, „antik und modern“ klar entwickelte und die Weltanschauung des Alterthums mit ihrer Spiegelung in der antiken Dichtung, wie die Empfindungsweise der modernen Gesellschaft und ihren Ausdruck in der Poesie erörtert, zu den Perlen unserer kunstphilosophischen Literatur. Die Hauptthat Schillers als Dichterphilosoph sind jedoch seine „Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen“ (1795), worin der großartige Versuch gemacht ist, an der Stelle des Moralprincips die Schönheit als höchstes Gesetz des menschlichen Daseins zu proklamiren, und worin gezeigt wird, daß die Kunst das einzige Mittel sei, den Menschen zum Bürger des Vernunftstaates zu erziehen. Die Schrift entwickelte demnach eine Gedankenreihe, welche der Verfasser etliche Jahre zuvor schon in dichterischer Form auf die Bahn gebracht hatte, in seiner wunderbar schönen Rhapsodie „Die Künstler“, welche als eine der sinn- und weihevollsten Dichtungen, die jemals geschaffen worden, als eine schiller'sche Meisterschöpfung gepriesen werden muß, als ganz einzig in ihrer Art. Unter solchen Studien und Arbeiten erwachte auch die Produktionslust wieder und wurde bald durch den regen Wetteifer mit Göthe gesteigert[1]). Die Herausgabe der Zeitschrift „Die Horen“, welche Schiller, nachdem er 1793 eine Erholungsreise in die schwäbische Heimat gemacht, im Jahre 1794 begann, hatte das Band der Freundschaft zwischen den beiden großen Zeitgenossen geknüpft, einer Freundschaft, deren Bedeutung für unsere Literatur der göthe-schiller'sche Briefwechsel klar darlegt und von der Göthe bekannte, sie sei „für ihn ein neuer Frühling gewesen, in welchem alles froh neben einander keimte und aus aufgeschossenen Samen und Zweigen hervorging“. Als Dritter in dem edlen Bunde darf der Bruder des berühmten Naturforschers Alexander von Humboldt, der patriotische Staatsmann, der große Sprachforscher und Aesthetiker Wilhelm v. Humboldt (1767—1835) genannt werden, der damals in Jena lebte und dessen feinsinnige Kritik für Göthe und mehr noch für Schiller die heilsamsten Folgen gehabt hat. In der Ankündigung der „Horen“ zeichnete Schiller seine jetzt in sich geklärte

---

[1]) „Der gegenseitige Einfluß dieser beiden großen Männer aufeinander war der mächtigste und würdigste. Jeder fühlte sich dadurch angeregt, gestärkt und ermuthigt auf seiner eigenen Bahn, jeder sah klarer und richtiger ein, wie auf verschiedenen Wegen dasselbe Ziel sie vereinte. Keiner zog den andern in seinen Pfad herüber oder brachte ihn nur in's Schwanken im Verfolgen des eigenen. Wie durch ihre unsterblichen Werke, haben sie durch ihre Freundschaft, in der sich das geistige Zusammenstreben unlösbar mit den Gesinnungen des Charakters und den Gefühlen des Herzens verwebte, ein bis dahin nie gesehenes Vorbild aufgestellt und auch dadurch den deutschen Namen verherrlicht.“ W. v. Humboldt.

der dritte wurde die Hauptarbeit seines Lebens, die er erst ein Jahr vor seinem Tode abgeschlossen hat. Vorerst trat jedoch auch der Faust vor zwei andern Stoffen in den Hintergrund, welche den Dichter zunächst ganz in Anspruch nahmen. Er hatte die Denkwürdigkeiten des Ritters Götz von Berlichingen gelesen und sich durch dieselben um so mehr dichterisch angeregt gefühlt, als die darin geschilderte Zeit mit der, in welcher er selber lebte, die mannigfaltigsten Vergleichungspunkte darbot. So schrieb er denn das Drama „Götz von Berlichingen", welches, obgleich getränkt mit shakspeare'schem Geiste, durch seine ureigene Kraft, durch seine Deutschheit das erste wesentlich originale und nationale Drama unserer Literatur ist. Wie es das sturm- und drangvolle Aufstreben des patriotischen Freiheitsgefühls veranschaulicht, so veranschaulichen „Werthers Leiden", zu denen Göthe's Neigung für Lotte Kestner in Wetzlar die nächste Anregung gegeben hat, das Aufstreben des gemüthlichen und socialen Freiheitsdranges jener Zeit. Es ist

---

Fühlt, wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält.
Er denkt an jenen Augenblick,
Da er den letzten Todesblick
Vom Schmerzenshügel herabgethan,
Fing vor sich hin zu reden an:
Sei, Erde, tausendmal gegrüßt!
Gesegnet all' ihr meine Brüder!
Zum erstenmal mein Herz ergießt
Sich nach dreitausend Jahren wieder
Und wonnevolle Zähre fließt
Von meinen trüben Augen nieder.
O mein Geschlecht, wie sehn' ich mich nach dir!
Und du mit Herz- und Liebesarmen
Flehst du aus tiefem Drang zu mir?
Ich komm', ich will mich dein erbarmen!
O Welt! voll wunderbarer Wirrung,
Voll Geist der Ordnung, träger Irrung,
Du Kettenring von Wonn' und Wehe,
Du Mutter, die mich selbst zum Grab gebar,
Die ich, obgleich ich bei der Schöpfung war,
Im Ganzen doch nicht sonderlich verstehe.
Die Dumpfheit deines Sinns, in der du schwebtest,
Daraus du dich nach meinem Tage drangst,
Die schlangenknotige Begier, in der du bebtest,
Von ihr dich zu befreien strebtest
Und dann, befreit, dich wieder neu umschlangst:
Das rief mich her aus meinem Sternensal,
Das läßt mich nicht an Gottes Busen ruhn;
Ich komme nun zu dir zum zweitenmal,
Ich säete dann und ernten will ich nun."

dieser erste deutsche Originalroman ein Fehdebrief, der gesellschaftlichen Konvenienz rebellisch ins Gesicht geschleudert [1]). Die Wirkung dieser Werke, zu deren Veröffentlichung (Götz 1773, Werther 1774)' Merck den Dichter drängte, war eine unerhörte, unermeßliche. Sie hoben Göthe mit einmal über alle Mitstrebenden weit hinweg auf den ersten Platz auf dem deutschen Parnaß. Er hatte die Stimmung der Zeit ins Herz getroffen; er hatte, was seine Zeitgenossen quälte und freute, was sie litten und strebten, mit gestaltender Schöpfermacht, mit bezaubernder Frische und Naivität des Stils zu objektiven Kunstwerken geformt. Er hatte die Fesseln der Fremde abgeworfen und zugleich ihre Nichtigkeit aufgezeigt, er hatte dem deutschen Geiste das Bewußtsein seines Werthes und seiner Kraft wiedergegeben. Was hätte Göthe werden müssen, wäre es ihm vergönnt gewesen, jetzt ein großartiges Nationalleben dichterisch aufzufassen! In den beiden Dramen „Clavigo" (1774) und „Stella" (1775), die weiter keinen Vorschritt des Dichters beurkunden und die Grundgedanken des Götz und Werther variiren, brachte er die krankhaft aufgeregte, sentimentale Zeitstimmung der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunders für sich zum Abschluß. [2]) Neue Personen und Verhältnisse nahmen jetzt, nachdem er Wetzlar verlassen hatte und berühmt geworden, seine Aufmerksamkeit in Anspruch. Es war im väterlichen Hause ein beständiges Kommen und Gehen bedeutender Gäste. Die Stolberge, Lavater, Klopstock, Basedow, Jakobi zogen ihn in die Kreise ihrer Anschauungen hinein; er prüfte alles und behielt das Gute, ohne sich in seinem selbstständigen Gange aufhalten zu lassen. Die Faustdichtung ward gefördert und auf die Anregung Mercks hin, den Göthe seinen Mephistopheles nannte, nach allen Seiten hin satirisch geplänkelt. Nikolai's alberne Parodie des Werther erfuhr eine derbe Zurückweisung. In den dramatischen Satiren „Pater Brei" — „Satyros" — „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" — „Prolog zu den neuesten Offenbarungen Gottes" wurde die Freundschaftsempfindelei, das warmbrüderliche Schmarotzerthum, die stelzenhafte französische Dramatik, die rationalistische Seichtheit verspottet und in formaler Beziehung der deutsche Knittelreim zu poetischen Ehren gebracht. Göthe war durch Hanns Sachs, welchen er in dem Gedichte „Hanns Sachsens poetische Sendung" mit so schöner Pietät ehrte, auf den Gebrauch

---

[1]) Eine Zusammenstellung der ganzen Werther-Literatur findet sich bei J. W. Appel, „Werther und seine Zeit", 2. Aufl. 1865.

[2]) Einen Blick in den damaligen Stand des Literaten- und Buchhändlerwesens in Deutschland läßt uns der Umstand thun, daß der Buchhändler Mylius in Berlin nur nach langem Bedenken sich entschloß, Göthe's Stella mit 20 Thalern zu honoriren. Und doch waren Götz und Werther schon erschienen. Am Ende, schrieb Mylius ängstlich an Merck, werde Göthe für seinen Faust gar 100 Louisd'or fordern!

dieses volksthümlichen Versmaßes gekommen und hat es dann im Faust mit richtigem Takt angewandt. Auch die Verpfuschung der griechischen Götter- und Heroenwelt durch Wieland ward in der Posse „Götter, Helden und Wieland" herbsatirisch gerügt. Das leidenschaftliche Verhältniß zu Lili und dessen schmerzliche Lösung klingt aus manchem göthe'schen Liede dieser Zeit, wie auch aus den beiden Singspielen „Erwin und Elmire" und „Klaudine von Villabella". Die Bekanntschaft mit den jungen Prinzen von Weimar und ihrem Reisebegleiter Knebel führte, als der ältere Prinz, Karl August, die Regierung übernommen hatte, Göthe's Berufung nach Weimar (1775) herbei, wo Wieland durch die Fürsorge der geistvollen Herzogin Amalia schon früher einen passenden Platz erhalten hatte und bald nachher auf Göthe's Veranlassung auch Herder einen solchen fand, während Schiller später von Jena herüberzog. So vereinigte denn das kleine Weimar vier der edelsten Träger des deutschen Genius in seinen Mauern und durch diese fördernde Theilnahme an den schönsten Bestrebungen der Nation stellte sich sein trefflicher Herzog zu den wenigen Fürsten, auf welchen unser Blick mit Befriedigung ruhen kann. Karl August trat zu Göthe in das Verhältniß der traulichsten Freundschaft, welche bis zum Tode festhielt. In den ersten Jahren von Göthe's Aufenthalt in Weimar, wohin er noch im vollen Werther-kostüm gekommen, ging es dort toll genug her, wie seine und anderer Briefe aus dieser Zeit bezeugen.[1] Göthe, dessen Persönlichkeit alle Welt, „Männlein und Weiblein", bezauberte, Göthe, den der kurz vorher von ihm so bitter verspottete Wieland wie einen Halbgott ehrte und liebte, führte den kraftgenialischen Ton am Hofe ein, wobei ihn Einsiedel und andere Hofkavaliere, vor allen aber der Herzog selbst treulich unterstützten. Das Dorf Stützerbach und das Jagdschloß Ettersburg waren die Hauptschauplätze der Geniewirthschaft. Jagd, Tanz, Komödienspiel, erotische und andere Genialitäten, wozu auch das studentische „Schießen" gehörte, wechselten in bunter Folge. Weimar wurde das Mekka der deutschen Genies. Klinger kam, um seine großwortigen Trauerspiele vorzulesen, Lenz, um „Affenstreiche" zu machen, andere, um sich Hosen und Schuhe zu holen, wie denn des Herzogs Schatzmeister Bertuch in seinen Rechnungen eine eigene Rubrik für die Genie-bekleidungskosten gehabt haben soll. An umfassendere Schöpfungen war unter diesen Zerstreuungen nicht zu denken, doch reiften inmitten derselben einige der

---

[1]) „Ich treib's hier freilich toll genug; wir machen Teufels Zeug" — schrieb Göthe 1776 an Merck. Ausdrücke wie „ist mir auch sauwohl geworden" sind in seinen Briefen von damals gar nicht selten. Vgl. übrigens über die Zustände Weimars während dessen literarischer Glanzperiode: Böttigers weiter oben citirte Schrift, Wachsmuths „Weimars Musenhof i. d. J. 1772—1807", 1844, und Diezmanns „Göthe und die lustige Zeit in Weimar", 1857.

gehaltvollsten Früchte von Göthe's Lyrik. Seine dramatischen Dichtungen dieser Periode, die Schauspiele „Die Geschwister" und „Der Triumph der Empfindsamkeit", die Singspiele „Lila", „Jery und Bätely", zu denen später „Die Fischerin" und „Scherz, List und Rache" kamen, sowie das von aristophanischer Laune sprudelnde Lustspiel „Die Vögel", welches die deutsche Lese- und Recensirwuth geißelte, wurden hauptsächlich zur Erhöhung der ettersburger Festfreuden geschrieben. Größere Entwürfe, wie das Drama „Elpenor" und das epische Gedicht „Die Geheimnisse", fanden nur eine fragmentarische Gestaltung, andere, wie der 1775 begonnene „Egmont", der 1777 angefangene „Wilhelm Meister", die 1779 in Prosa gedichtete „Iphigenie" und der 1781 ebenfalls in Prosa geschriebene „Tasso" erhielten erst später ihre Vollendung und jetzige Gestalt. Inzwischen fing Göthe an, aus dem kraftgenialischen Strudel seiner ersten weimarer Periode sich emporzuarbeiten, wobei ihm die Pflichten seines 1782 übernommenen Amtes als Kammerpräsident zur Hilfe kamen. Er fühlte aber das Bedürfniß, sich wieder einmal zu fassen und bei sich selbst einzukehren, und zur Befriedigung desselben schien ihm eine Reise nach Italien, in das Land der Kunst, wohin er sich schon lange gesehnt, das Dienlichste. Er führte seine Absicht im Herbste von 1786 aus, durchreis'te ganz Italien, besuchte Sicilien und weilte zweimal längere Zeit in Rom. Seine „Italienische Reise" gibt Zeugniß, wie Göthe zu reisen verstand. In Italien, welches seinem plastisch-künstlerischen Sinne die höchste Weihe gab, vollendete er den „Egmont", ein Drama, das die dichterische Eigenthümlichkeit Göthe's, sich mehr dem Reinmenschlichen, Psychologischen als dem Objektiv-Historischen in der Entwickelung der Menschheit zuzuwenden, von allen seinen Werken am deutlichsten widerspiegelt. [1]) Die Abstreifung aller kraftgenialischen Schlacken, die erlangte hohe Seelenklarheit und künstlerische Ruhe bezeugen die beiden Dramen „Iphigenie in Tauris", welche 1786, und „Tasso", welcher 1790 in die jambische Form umgegossen wurde. Iphigenie ist ohne Frage nicht nur eine der Meisterdichtungen Göthe's, sondern auch eine der edelsten Zierden der Weltliteratur; in diesem Werk ist romantisch-vertieftes Seelenleben und klassisch-schöne Form wirklich und völlig zur Einheit des modernen Kunstideals verschmolzen. Auch im Tasso ist die Sprache voll Glanz und Schmelz; allein das Stück lässt denn doch gar zu deutlich merken, daß es von einem Hofmann für Höfe und Höflinge geschrieben wurde. Das Reinmenschliche ist darin von dem Höfischen in mitunter geradezu widerlicher Weise überwuchert. Wie ganz anders erscheint uns der Dichter in zwei anderen Nachklängen seiner italischen Reise, in den hochherrlichen „Römischen Elegieen" (welche übrigens in

[1]) Vgl. „Göthe's Egmont und Schillers Wallenstein. Eine Parallele der Dichter", von F. Th. Bratranek, 1862.

auf der Solitude aufgenommen wurde und mit dieser Anstalt, die später den Namen Karlsschule oder Karlsakademie erhielt, 1775 nach Stuttgart zog. Unter uns Schwaben sind unzählige Anekdoten über das Leben und Treiben in dieser Anstalt im Umlauf. Hier genügt es, zu sagen, daß die Karlsschule unter dem strengsten militärischen Zopfregimente stand, dessen Einzelnheiten uns jetzt komisch genug vorkommen, aber schwer auf Schillers Feuerseele lasteten und ihr einen so unauslöschlichen Haß gegen alle Tyrannei und Knechtschaft einpflanzten. Er wollte zuerst Jurist werden, wählte aber dann die Medicin zum Brotstudium, das er nicht eben eifriger trieb, als er mußte. Ein Kreis gleichgesinnter Freunde, unter denen Petersen, Scharffenstein und Hoven hervortraten, bildete sich um ihn und im Vereine mit ihnen suchte er sich über die widerwärtig drückende Wirklichkeit durch den Genuß poetischer Schriften zu trösten. Dieser Genuß war aber ein verbotener und mußte auf allerlei Schleichwegen erlangt werden, denn Herzog Karl ließ in den Räumen seiner Akademie nur die französische „Klassik" zu. Klopstocks Werke, Gerstenbergs Ugolino, Lessings Dramen, Shakspeare, Göthe's Götz, Bürgers und Schubarts Gedichte wirkten in dieser Zeit mächtig auf Schiller. Daneben las er eifrigst den Plutarch und nährte an dessen Helden die eigene Seelengröße und seine Richtung auf das Ideale. Seit 1777 dichtete der achtzehnjährige Jüngling an seinem Trauerspiel „Die Räuber", in welchem zuerst „aus dem beredten Munde der Dichtung Strom so voll und schäumend brach". Vollendet nahm er es mit aus der Karlsschule, als er dieselbe 1780 verließ, um als „Regimentsfeldscheerer" bei einem in Stuttgart liegenden Grenadierregiment einzutreten, eine Stellung, welche keineswegs geeignet war, den frühe in Schillers Geist ausgebildeten Dualismus zwischen Idee und Wirklichkeit zu versöhnen. Im Jahre 1781 erschienen die „Räuber" und das Motto des Gedichts »In tyrannos!« fasste dessen Inhalt und Tendenz in e i n Wort. Es war ein Fehdehandschuh, dem Bestehenden in Staat und Gesellschaft keck an die Stirn geworfen. Der Gegensatz Schillers zu Göthe sprang schon in diesem wildgenialen Erstling frappant hervor. Göthe trat zu dem kraftgenialischen Sturm und Drang wie zu einem künstlerischen Objekte heran, Schiller wurzelte subjektiv in demselben; Göthe beherrschte seinen Stoff, Schiller wurde von ihm beherrscht; Göthe's Götz und Werther sind Kunstwerke, Schillers Räuber ein in titanischem Grimm ausgestoßener Noth- und Zornschrei; Göthe gibt dem Wirklichen eine ideale Gestalt, Schiller will das Wirkliche wegtilgen, um das Ideale an dessen Stelle zu setzen. Daher die real-poetischen Gestalten bei Göthe, daher die ideal-phantastischen bei Schiller. In der Lyrik sehen wir Göthe's Lieder, dem Volksliede gleich, aus der Unmittelbarkeit des Lebens emporblühen, während Schillers lyrische Gedichte aus der revolutionären Arbeit des Gedankens erwachsen, wesshalb sie von Anfang an („Anthologie auf das

Jahr 1782") bis zuletzt mit didaktischen Elementen stark versetzt sind. Die Verhältnisse des Dichters hatten sich indessen so gestaltet, daß er darauf denken mußte, sein Heimatland zu fliehen. Den Herzog hatte der in den Räubern wehende Geist mit Zorn erfüllt; er hielt das Gedicht für geschmacklos und verbrecherisch zugleich und war ganz der Mann dazu, dem Verfasser eine zehnjährige Erziehung auf dem Asberg angedeihen zu lassen wie dem armen Schubart. Das Schicksal des letzteren stieg um so drohender vor Schiller auf, als er durch eine zweimalige ohne Urlaub unternommene Reise nach Mannheim, wo die Räuber auf der Bühne außerordentliche Sensation machten, die Ansichten des Fürsten über militärische Zucht verletzt hatte. So floh er denn am 17. September 1782 Nachts aus Stuttgart und Wirtemberg und irrte unstät in den Rhein- und Maingegenden umher, bis sich ihm endlich zu Bauerbach, einem Gute der Frau von Wolzogen bei Meiningen, deren Söhne Schillern von der Karlsschule her befreundet waren, eine gastfreundliche Herberge aufthat. Auf seiner Wanderschaft hatte er den „Fiesko", der 1783 erschien, vollendet, eine weitere Ausführung des Thema's der Räuber auf historischer Basis, welche inzwischen nur den äußerlichen Apparat lieferte, da sämmtliche Charaktere des Stückes schiller'sche Phantasiegestalten sind. Trotzdem war der Fiesko ein Vorschritt, weil der Sturm und Drang sich in demselben positiv als Republikanismus aussprach. Freilich hatte Schiller Veranlassung, zu klagen, das Publikum verstehe den Fiesko nicht, da republikanische Freiheit hier zu Lande (in der Pfalz) ein Schall ohne Bedeutung, ein leerer Name sei. Zu Bauerbach wurde „Kabale und Liebe" (gedr. 1784) vollendet, ein bürgerliches Trauerspiel, wie es der Dichter nennt. Hier steht Schiller entschieden mehr auf dem Boden der Wirklichkeit als in seinen Erstlingsstücken; denn „Kabale und Liebe" ist eine wirkungsvolle Widerspiegelung der wirtembergischen Hof- und Maitressenwirthschaft, deren Verderbniß und verderbliche Wirkungen auf das Land er daheim in nächster Nähe zu beobachten Gelegenheit gehabt hatte. Er war als Theaterdichter von Bauerbach nach Mannheim gegangen, gab aber diese unerquickliche Stellung 1785 auf und folgte der Einladung seiner neugewonnenen Freunde Körner und Huber, die ihn nach Sachsen riefen. In Leipzig, Dresden und dem Dorfe Gohlis verlebte er im Umgange mit gebildeten Menschen, die seinen Genius ehrten und liebten, glückliche Tage, deren einem das „Lied an die Freude" den Ursprung verdankt. Unter den wohlthätigen Einflüssen freundschaftlicher Fürsorge schüttelte er allmälig die peinigenden Eindrücke der Armuth und Sorge ab, die milderen Saiten seines Gemüthes begannen anzuklingen und schweigten die kraftgenialische Wildheit, alle verhaltene Liebesglut des schönsten Herzens, welches je „in Deutschland geliebt und gelitten", brach hervor in der Tragödie „Don Karlos", die schon in Bauerbach begonnen, jetzt vollendet und 1787 gedruckt wurde.

so zu sagen von einer geistigen Schwindsucht befallen. Seine aus Regenbogenfarben gewobene dichterische Welt hängt in der Luft. Der Mangel an Realismus beeinträchtigt die Form in einem Grade, daß auch der Inhalt darunter leidet. Jean Pauls Poesie ist durchweg lyrisch verschwommene Farbenpoesie und alle ihre Mondscheinlandschaften, Blüthenstaubwolken, Blumenthränen und Nachtigallenklagen können den Mangel an plastischer Gestaltung nicht ersetzen. Aber willst du dich „auf den Flügeln der Phantasie zu den rothen Abendwolken deiner hinabgesunkenen Jugend erheben", Jean Paul wird dich führen; weinst du einsam in deiner Kammer, Jean Paul schleicht sich zu dir und sagt: „Ich komme, mit dir zu weinen!" hat dich die Welt verwundet und verbittert und die Glut der Begeisterung in dir erstickt, so sucht und findet Jean Paul „in der Asche eines ausgebrannten Herzens den letzten, halbtodten Funken und facht ihn wieder zur hellen Liebesflamme an".

Mitten in die großartigen Tendenzen und Bestrebungen der Heroen unserer klassischen Literaturperiode mischten sich die unreinen Töne der Nachahmer und neben den Meisterwerken Göthe's, Schillers und Jean Pauls wußte sich das Unzulängliche, Fade und Schlechte breitzumachen, vom Publikum oft mit weit größerer Theilnahme aufgenommen als das Gute und Vollkommene. Göthe's Götz rief eine Unzahl mittelmäßiger Ritterschauspiele, wie Babo, Törring und andere sie dichteten[1]), und elender Ritterromane, wie Spies, Cramer und Schlenkert solche sudelten, hervor. Auch die „Sagen der Vorzeit" von Veit Weber (L. Wächter) gehören in dieses Fach. Jeanpaulisirende Romane schrieb Ernst Wagner (geb. 1764) und einen beachtenswerthen didaktisch-politischen F. W. v. Meyern (1760—1829, „Dya-Na-Sore"). Auf Schillers Räuber pfropften Vulpius („Rinaldo Rinaldini") und andere ihre spektakelvolle Räuberromantik und hinter Göthe's Werther her kam die Flut der unsäglich mattherzigen Romane H. J. Lafontaine's (1756—1831), durch welche die guten Deutschen ihre Thränendrüsen so gerne in Thätigkeit setzen ließen. Auch die Rührstücke von F. L. Schröder (1744—1816) und von A. W. Iffland (1759—1814) erfüllten diesen Zweck vortrefflich und waren daher sehr willkommen. Indessen muß man, um namentlich dem durch und durch braven Iffland gerecht zu werden, zugestehen, daß die iffland'schen Familiendramen, insbesondere „Die Jäger", von nationaler Bedeutung waren und sind, weil der deutschen Familienhaftigkeit entsprechenden Ausdruck leihend. Man hätte meinen sollen, bei dem Aufschwunge der deutschen Schauspielkunst, welchen sie in dieser Zeit durch große Mimen wie Iffland, Schröder, Beil, Beck, Eckhof und Fleck nahm, müßte etwa Schiller die Bühne beherrscht haben. Dem war

---

[1]) Vgl. O. Brahm: Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts, 1880.

aber nicht so. Der Beherrscher der Bühne war August von Kotzebue (1761—1819), fraglos ein Mann von großer Begabung, vielleicht das größte theatralische Talent, welches Deutschland hervorgebracht hat, namentlich wie eigens zum Lustspieldichter geschaffen, äußerst fruchtbar und gewandt. Aber Kotzebue hat mit seinem Leben und Schreiben so recht deutlich bewiesen, das Talent bedürfe, um Bedeutendes und Bleibendes zu leisten, der Unterlage des Charakters. Es ist ungerecht, Kotzebue kurzweg — wie Platen gethan — für einen Schmierakel auszugeben [1]. Allein es konnte auch nicht gelingen und wird nie gelingen, den Verfasser des „Dr. Bahrdt mit der eisernen Stirn“, des „Rehbock“, der „Beiden Klingsberge“ u. s. w. oder den russischen Soldschreiber der bösen Zeit von 1815—19 zu „retten“, d. h. als Menschen und Schriftsteller zu rechtfertigen [2]. Aehnlich wie Kotzebue hat auch der beliebte Schwankdichter A. F. E. Langbein (1751—1835) dem Zug zur Gemeinheit allzuhäufig nachgegeben.

In der elegischen Lyrik spannen Ch. A. Tiedge (1752—1841), der sich besonders durch sein Lehrgedicht „Urania“ bei den Freunden und Freundinnen einer vornehm-sentimentalen Frömmigkeit einen Namen gemacht hat, F. v. Matthisson (1761—1831), dessen poetische Landschaftmalerei Schiller übermäßig gepriesen hat, und der tiefgemüthliche J. G. von Salis-Sewis (1762—1834) den von Hölty begonnenen Faden fort. Zu ihnen gesellten sich mit gleichem Streben A. Mahlmann (1771—1826), sowie die Dichterinnen Friederike Brun (st. 1835), Elisa v. d. Recke (st. 1833) und Luise Brachmann (st. 1822). Die Lyrik von K. L. von Knebel (1744—1834) hielt sich in Ramlers Manier. Im Lehrgedichte versuchte sich V. W. Neubeck (geb. 1765, „Die Gesundbrunnen“), in der Satire J. D. Falk (1770 bis 1826), „Die Helden“ — „Elysium und Tartarus“ — „Die Uhue“) nicht ohne Glück. L. Th. Kosegarten (1758—1818) trieb sich unter allerlei Mustern völlig unselbstständig umher, ahmte Herders Legenden, Voß' Idyllik („Jukunde“ — „Die Inselfahrt“) und von anderen anderes nach. Das Gleiche ist von dem Dänen Baggesen (1764—1826), von dem im folgenden Hauptstück weiter die Rede sein wird, zu sagen. Er ahmte in seinen deutschen Gedichten erst Klopstock, dann Wieland („Adam und Eva“), dann Voß („Parthenais“), dann Schiller und endlich die Romantiker nach; doch traf er in seinem Idyll Parthenais manchmal den rechten Ton der Naturschilderung [3]. Unabhängiger von Voß war J. K. Grübel (1736 bis

---

[1]) „Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, verzeiht mir diese Trope,
Und übertraf an Fruchtbarkeit selbst Calderon und Lope.“

[2]) Vgl. W. v. Kotzebue: August von Kotzebue, 1881. Im Anh. zu dieser von sohnlicher Pietät ausgegangenen Apologie findet sich ein Verzeichn. der sämmtl. Theaterstücke Kotzebue's.

[3]) Man vgl. z. B. Baggesens Schilderung des Staubbachs mit der oben mitgetheilten Beschreibung dieses Naturschauspiels von Haller und man wird den Vorschritt wohl bemerken:

1809), der in seinen in der nürnberger Mundart verfassten Gedichten das spießbürgerliche Leben allerliebst idyllisch schilderte. Den nämlichen Dienst erwies der liebenswürdige, auch in der Ballade bedeutende J. M. Usteri (1763—1827) dem bürgerlichen und landpfarrlichen Leben seiner Heimat im züricher Dialekt („Der Vikari"). Der unverwelklichste Kranz mundartlicher Dichtung gebührt jedoch Johann Peter Hebel (geb. am 10. Mai 1760 zu Basel, gestorben am 22. September 1826 zu Schwetzingen), der in seinen „Allemannischen Gedichten" (1803), wie Göthe treffend sagte, das „ganze Universum auf die anmuthigste Weise verbauert hat". Kein moderner Idyllendichter kommt ihm an Naturwahrheit, Naivität, Frische und Treuherzigkeit gleich und sein Gedicht „Die Wiese" ist und bleibt die Perle der deutschen Idyllik. (Hebels Werke, 3 Bde. 1847). Schillers Räuber haben die Erstlingsdramen von H. Zschokke (1771—1846) zu verantworten („Abällino" u. a.). Später wandte sich Zschokke, der sich um die Schweiz bekanntlich vielfach staatsmännische und publicistische Verdienste erworben hat, zur Volksschriftstellerei („Das Goldmacherdorf" u. a.) und zur Novellistik, in welcher ihm die komisch gefärbte Erzählung mitunter ganz vortrefflich, weniger dagegen der historische Roman à la Scott gelang. Jedenfalls gehörte er zu den beliebtesten unserer Erzähler. Bekanntlich war er aber auch Verfasser der „Stunden der Andacht", einem Buche, worin die Grundsätze und Anschauungen des deutschen Rationalismus zu einer sehr wässerigen Suppe ausgekocht wurden; allein diese Wassersuppe hat Hunderttausenden sehr gut geschmeckt und dieselben, als ein Hungerkurmittel so zu sagen, vom Orthodoxie-Delirium geheilt. Von Zschokke's Memoiren („Eine Selbstschau") ist der erste Band als ein Beitrag zur inneren Geschichte der Zeit werthvoll. An Jean Paul lehnten

---

„Wie, wenn gelind anfächelt der West, vom Gipfel des Mastbaums
Vielgeschlängelt, in wechselndem Schwung das Wimpel herabschweift,
Bald in die Länge gestreckt, bald eingeschlürft im Geringel,
Fallend und wieder gehoben, ein Spiel des scherzenden Zephyrs,
Immer, wenn kaum es die Welle berührt mit der züngelnden Spitze,
Zuckt es zurück, flammt schollernd empor und flattert am Himmel:
Also schwebt in der wehenden Luft der ätherische Gießbach,
Mannigfaltig bewegt, vom Rande der ragenden Felswand
Hochabwallend, gefangen im Fall, nun hierhin und dorthin
Flatternd, ohne den Grund mit dem flutigen Schweif zu berühren.
Oben erscheint er als Strom, ein der Luft entstürzender Meerschwall,
Hoch in der Mitt' ein Gewölk und unten ein weißlicher Nebel;
Dann in der Tiefe hinab des hundertklaftrigen Jähfalls
Lös't sich die Woge verdünnt zur Wolk' und verdunstet als Rauchdampf.
Nur hoch oben donnert er stets und droht in dem Hersturz
Alles mit reißender Flut zu verschwemmen; allein es verwandelt
Sanft sich in Milde die Wuth und er netzt staubregnend das Hüglein,
Daß auch die zartesten Kräuter des Frühlings unter ihm aufblüh'n."

sich die beiden Humoristen, der ungezwungen heitere Ulrich Hegner (1759 bis 1840) „Die Molkenkur“ — „Saly's Revolutionstage“) und der geistvolle, die freisinnige Richtung mit scharftreffendem Witz verfechtende Graf von Benzel-Sternau (1776—1844, „Das goldene Kalb“ — „Der steinerne Gast“ — „Pygmäenbriefe“ — „Der alte Adam“ u. a.). Zwei eigenthümlichere Gestalten unserer Literatur sodann sind Seume und Hölderlin. Johann Gottlieb Seume (1763—1810), dessen Gedichte und Reisewerke von heißer Vaterlandsliebe und glühendem Tyrannenhaß diktirt wurden, lebte und schrieb wie Georg Forster und endete in stoischer Resignation wie Klinger. Friedrich Hölderlin wurde geboren am 20. März 1770 zu Lauffen am Neckar und verfiel 1802 dem Irrsinn, welcher ihn bis zu seinem am 7. Juni 1843 erfolgten Tode nicht mehr verließ [1]). Hölderlins Jugendgedichte verriethen überall den Einfluß seines Landsmanns Schiller; allein bald erhob er sich zu einer Selbstständigkeit und Originalität, welche ihn unzweifelhaft zu den größten Lyrikern der Weltliteratur stellt. Die großartigen Hymnen „An das Schicksal“ und an den „Genius der Kühnheit“ bilden das würdige Vorspiel zu seinen wunderbar ergreifenden Liedern an Diotima, wo „befreiet in Flammen fliegt in Lüfte der Geist uns auf“, und zu seinen Oden und Rhapsodieen, wo bald ein „göttlicher Wahnsinn“ erhaben träumt und schwärmt („Der Rhein“ — „Der blinde Sänger“ — „Das Ahnenbild“ — „Dichtermuth“ — „Unter den Alpen gesungen“ — „An Eduard“ u. a. m.), bald inneren und äußeren Anregungen und Erlebnissen in wenigen Strophen

---

[1]) Hölderlins sämmtl. Werke, herausgeg. von Ch. Th. Schwab, 2 Bde. 1846. „Hölderlin und seine Werke“, von A. Jung, 1848. „Hölderlin, der Dichter des Pantheismus“, von A. Wilbrandt (Histor. Taschenbuch für 1871, 373 fg.). Der 2. Bd. der Werke enthält den Briefwechsel des Dichters und dessen Biographie von dem Herausgeber. Höchst wehmüthig stimmen die am Schlusse mitgetheilten Gedichte aus der Zeit von Hölderlins Irrsinn. Es gewährt großes psychologisches Interesse, zu sehen, wie dieser edle Geist in seiner Umnachtung noch nach Gestaltung poetischer Vorstellungen rang, die ihn früher beschäftigt hatten. Eine seiner schönsten Oden, „Der blinde Sänger“, hebt mit den Strophen an:

„Wo bist du, Jugendliches? Das immer mich
Zur Stunde weckt des Morgens, wo bist du, Licht?
Das Herz ist wach, doch hält und hemmt in
Heiligem Zauber die Nacht mich immer.
Sonst lauscht' ich in der Dämmerung gern, sonst harrt'
Ich gerne dein am Hügel und nie umsonst!
Nie täuschten mich, du holdes, deine
Boten, die Lüfte; denn immer kamst du,
Kamst allbeseligend den gewohnten Pfad
Herein in deiner Schöne. Wo bist du, Licht?
Das Herz ist wieder wach, doch bannt und
Hemmt die unendliche Nacht mich immer.“

Dies variirte der Geisteskranke also:

„Wo bist du, Nachdenkliches! Das immer muß

Ihre ersten literarischen Aeußerungen waren durchaus kritisch und polemisch. Die sentimentale Jämmerlichkeit der Kotzebue und Lafontaine, der philisterhaft nüchterne Rationalismus der Nikolaiten ward verhöhnt und bekämpft, Göthe Huldigung geleistet, Schiller dagegen, dessen ethisches Streben nicht in den romantischen Kram paßte, vornehm ignorirt. Nach allen Seiten hin wurde übermüthig auf die alten Perücken geklopft und dadurch viel skandalhafter Puderstaub aufgewirbelt. Fragte man, was die neue Schule Positives wolle, so lautete die Antwort ungefähr folgendermaßen. Sie wollte die Einheit von Poesie und Leben begreifen, verkünden und herstellen, sie wollte, was freilich auch Göthe und Schiller schon in ihrer Weise erstrebt und erreicht hatten, das Ideale in das Reale einbilden, sie wollte die Welt der Wirklichkeit mit dem Geiste der Poesie durchdringen, dadurch die Gesellschaft von aller philisterhaften Beschränkung und Beschränktheit befreien und in eine Sphäre der Erziehung und Bildung erheben, wo Leben und Kunst in der höheren Einheit der Religion sich begegnen und umfassen sollten. Es leuchtet hieraus ein und muß anerkannt werden, daß die Romantiker ursprünglich eine große und schöne Absicht hatten; allein um diese künstlerisch und nationalliterarisch zur That machen, fehlte ihnen theils Genie und Energie, theils schlugen sie zur Erreichung ihres Zweckes so verkehrte Wege ein, daß statt des Vorschritts, den sie anfangs bezweckten, ein entschiedener Rückschritt erfolgte, in Folge dessen heutzutage Reaktion und Romantik ganz gleichbedeutende Begriffe sind. „Ein Romantiker," sagt Hettner, „ist uns nicht ein Reaktionär kurzweg, sondern ein Reaktionär aus Doktrin und Bildung; er will nicht das Alte, bloß weil dies alt und hergebracht ist und vielleicht seinem äußeren Behagen und Vortheil besser zusagt [1]). Er will es, weil die fertigen, fest abgeschlossenen und sinnlich greifbaren Gestalten und Formen der abgestorbenen Vergangenheit ihm unendlich gemüthlicher und poetischer dünken

---

Die Welt ist bloßes Spielwerk, ihr geliehen,
Um zu verwandeln sie in bunte Träume.
Verherrlichung der Kunst und glühend Sehnen
Nach ihren höchsten Gaben; innig Streben,
Die Poesie zur Gottheit zu erheben:
Dies Ziel muß als das köstlichste sie wähnen.
So flüchtet sie zu mondbeglänzten Nächten,
Zu Minne, Ritterthum und Klosterleben,
Zu Sängern, Burgen und Turniergefechten.
Wer sich in ihrem Zauberbann verstrickte,
Sieht ob dem Bild des Schöpfers Antlitz schweben,
Wie wenn's ironisch lächelnd niederblickte."

[1]) Dieser Satz Hettners möchte doch sehr einzuschränken sein. Man wird nicht umsonst ein Heuchler wie F. Schlegel oder ein Schuft wie der mit der Romantik vielfach verknüpfte, feige, feile, lüderliche F. Gentz, seit dessen Apostasie das literarische Renegatenthum in Deutschland so sehr Mode geworden.

als das erst werdende Neue, das der rathlosen Phantasie nirgends greifbare und feste Anhaltspunkte zu bieten weiß." Schärfer fasst Ruge die Begriffe der Romantik und Reaktion in ihrer Einheit, wenn er den Romantiker bezeichnet als „einen Mann, der mit den Mitteln unserer Bildung der Epoche der Aufklärung entgegentritt und das Princip der in sich befriedigten Humanität auf dem Gebiete der Wissenschaft, der Kunst, der Ethik und der Politik verwirft und bekämpft". Ein Adept der Romantik, Eichendorff, spricht es ganz naiv aus, daß die romantische Schule eigentlich nichts gewesen sei als das „Heimweh nach der verlorenen Heimat", d. h. nach der katholischen Kirche und was an dieser hängt. Und so war es auch oder wurde es vielmehr, sowie sich die romantische Doktrin bestimmter gestaltete.

Um nämlich die von den Romantikern geforderte höhere Lebenseinheit zur Anschauung und Geltung zu bringen, wußten sie nichts Besseres zu thun, als auf die Romantik des Mittelalters zurückzuweisen, in welcher, behaupteten sie, das Christenthum Staat, Kirche, Volk, Wissenschaft, Kunst und Leben zu einer Einheit zusammenfasste. Laut ward verkündet, „im Mittelalter hätten sich alle Interessen und Richtungen im Höhepunkte der Relgion gesammelt", die aus der Religion fließende Poesie hätte „das ganze bunte, farbenreiche Leben nach allen Seiten hin begleitet und durchtönt; hierdurch hätten im Mittelalter der schroffen Trennung der Stände des Feudalstaates ungeachtet alle Lebenserscheinungen einen innigen Zusammenhang mit dem Volksleben gewonnen, und weil dieses die einzige und unerschöpfliche Quelle der Poesie sei, so müßte durch Wiederherstellung der mittelalterlich romantischen Welt in Kirche, Staat und Volksleben unfehlbar auch Poesie und Wissenschaft verjüngt werden". Sodann wurde mit der mittelalterlichen Einfältigkeit und Kindlichkeit bis zur Kinderei kokettirt, die mittelalterliche Kunst über alle maßen bewundert, die mittelalterliche Raritätenkammer neu aufgeputzt und verehrt, im Namen des Glaubens aller Vernunft der Krieg erklärt, bis dann der mystische Aberwitz in des berüchtigten Renegaten und Papalisten Joseph Görres (1776—1847) „Christlicher Mystik" gipfelte, gegenüber der freien Geistesthätigkeit die asketische Versumpfung angepriesen in einem Grade, daß F. Schlegel das pflanzenhafte Vegetiren als den glücklichsten Zustand menschlichen Daseins proklamirte, endlich mit allem Bruderschaft geschlossen, was auf Hemmung des weltgeschichtlichen Vorschritts ausging. Es wäre indessen thöricht, leugnen zu wollen, daß die Romantik nach mancher Seite hin auch heilsam auf das deutsche Lebeu und die deutsche Literatur eingewirkt habe. Sie hat der Philisterei manchen scharfen Pfeil ins Herz geschossen, sie hat zur wissenschaftlichen Aufhellung des Mittelalters ganz wesentlich beigetragen, sie hat Bestrebungen gefördert wie die treffliche Sprach-, Sagen-, Mythen- und Rechtsforschung der berühmten Brüder Jakob Grimm (1785 bis 1863, „Deutsche Grammatik" 1818 fg., „Deutsche Rechtsalterthümer"

lichen" 1852, „Die Poesie und ihre Geschichte" 1855), F. Th. Vischer („Aesthetik" 1846—57, 4 Bde. [1]), A. Ruge („Gesammelte Schriften" 1846) und M. Carriere („Aesthetik" 1859, 2 Bde.) bleibende Verdienste erworben. Die Genannten, zu welchen sich als Mitstrebende oder Nachfolger G. Semper („Der Stil", 2 Bde. 1860 fg.), Lotze („Geschichte der Aesthetik" 1867), Zeising, Eckardt, Lemcke u. a. gesellten, haben überhaupt die Philosophie der Kunst zu der am erfolgreichsten gepflegten unter den philosophischen Disciplinen gemacht und dadurch zur Weiterentwickelung der deutschen Literatur, wie zum Verständniß und zur Geltendwerdung des Schönen im ganzen Umfange der Nation wesentlich beigetragen.

Die kritische Seite der Romantik, die romantische Doktrin [1]), wurde vornehmlich durch die Brüder Schlegel und durch Adam Müller (1779—1829) gepflegt. Der letztere ist bereits so verschollen, daß er gar nicht mehr der Rede werth. A. W. Schlegel (1767—1845, Sämmtl. Werke, herausgegeben von Böcking, 12 Bde. 1846 fg.) und Friedrich Schlegel (1772—1829, Sämmtl. Werke, 15 Bde. 1836) stellten sich in ihrer Zeitschrift „Athenäum" (1798) als Vorkämpfer der Romantik hin und suchten außer dieser kritischen Thätigkeit durch Uebersetzungen und literarhistorische Arbeiten die neue Schule zu fördern. A. W. Schlegel that sich besonders als poetischer Uebersetzer hervor. Er begann den Calderon und Dante zu verdeutschen, wandte durch seine „Blumensträuße aus der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie" die Aufmerksamkeit dem romantischen Süden zu, machte sich an jene meisterliche Uebersetzung Shakspeare's (1797 fg.), für die ihm der aufrichtigste Dank gebührt, und beschäftigte sich zuletzt mit orientalischen Sprachstudien; denn „im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen", sagte Friedrich Schlegel. Dieser stellte in seinem „Gespräch

---

lungen. Seine Parodie des zweiten Theils vom Faust („Faust, dritter Theil", von Mystifizinski) war stellenweise witzig genug; aber um seinen absonderlichen Reiseroman „Auch Einer" (1879), diesen Ausbund von jeanpaulisirender Unform, zu genießen und zu verdauen, dazu gehörte ein unerschrockener Gaumen und ein robuster Magen.

[1]) In dieser Doktrin spielte der Begriff der Ironie eine Hauptrolle. Die Romantiker behaupteten, der Dichter, der geniale Mensch überhaupt müsse nothwendig Ironiker sein. Die romantische Ironie geht darauf aus, „die ganze Welt in dem Brennpunkte des freien Ich zu versammeln, um sie von hier aus wie ein Spiel der Willkür wieder vorzuführen". Die Konsequenzen dieses Wollens und Strebens liegen auf der Hand. Einestheils wird dadurch eine unnatürliche Trennung der Poesie vom Leben gesetzt, anderntheils dem ironischen Belieben des Einzelnen der ungehörigste Spielraum gegeben. Indem die romantische Ironie das größte wie das Kleinste nur dazu vorhanden glaubte, um damit ein witziges Fangballspiel zu treiben, konnte es nicht ausbleiben, daß die Romantik ein bequemes Lotterbrett für Leute wurde, welche Welt und Menschheit en bagatelle behandelten, in den höchsten Bestrebungen des Geistes nur einen artigen Zeitvertreib sahen und Faulheit und Genüßlichkeit zu ihrem obersten Princip machten, dem sie mit schamloser Frechheit alles Höhere und Edlere zu Opfer brachten. Abschreckendes Beispiel: Gentz.

über Poesie" den Kodex der neuen Literaturtendenz auf, lieferte Fragmente über griechische und römische Poesie und versenkte sich dann ebenfalls in orientalische Studien, deren erste Frucht die Schrift „Ueber die Sprache und Weisheit der Inder" (1808) war. Hierauf verkaufte er sich als literarisch-diplomatischer Miethling an Metternich, hielt 1811—12 zu Wien seine „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur", die so widerwärtig nach kirchlichem Weihrauch riechen und jetzt so ziemlich antiquirt sind, und predigte dann in seinen mystisch verquickten Büchern „Philosophie des Lebens" und „Philosophie der Geschichte" in krassester Weise den rückwärtsigen Kreuzzug gegen die geistige und staatliche Freiheit. Als Poeten sind beide Schlegel sehr unbedeutend. Die Gedichte von August Wilhelm, welche man gewohnheitshalber in die Anthologieen aufzunehmen pflegt („Arion", „Prometheus", „Der Bund der Kirche mit den Künsten", die Elegie „Rom") sind innerlichst ganz kalt und leblos und nur das „Todtenopfer für Augusta Böhmer" verräth, daß es mit dem Herzen gedichtet worden. Auch das in griechischen Rhythmen geschriebene Drama „Jon" ist frostige Rhetorik. Friedrich debütirte 1799 mit seinem Roman „Lucinde", einer mit Ironie verbrämten Nachahmung Heinse's, welcher aber die sinnliche Kraft ihres Vorbildes durchaus abgeht. Das seiner Zeit berüchtigte, jetzt verschollene Buch, über welches Schleiermacher in seinem Jugendfeuer lobpsallirende Briefe schrieb, wird durch das bekannte Epigramm am besten charakterisirt. [1]) Friedrich Schlegels Trauerspiel „Alarkos" ist ein dramatisches Monstrum, ein barocker Mischmasch von Antikem und Romantischem, in eine Form gesteckt, die so widerlich bunt aussieht wie eine Narrenjacke. Der Alarkos und eine andere romantisch-dramatische Mißgeburt, der „Lakrimas" von Wilhelm Schütz, bringen recht grell den Mißbrauch zur Anschauung, welchen die Romantiker mit südlicher Formenspielerei trieben. Das ist ein ganz willkürliches und tolles Geklingel mit Assonanzen, Stanzen, Sestinen, Sonetten, Glossen, Madrigalen und Canzonen, daß Einem hören und sehen vergeht. [2])

---

[1]) Der Pedantismus bat die Phantasie
Um einen Kuß; sie schickte ihn zur Sünde.
Frech, ohne Kraft umarmt er die
Und sie genas von einem todten Kinde,
Genannt Lucinde."

[2]) Man vgl. den schlegel-tieck'schen Musenalmanach f. 1802. Auf diese Klingklingelei thaten sich die Romantiker ungemein viel zu gut; sie machten damit förmlich Staat und Parade. Ein Herausforderungssonett, welches A. W. Schlegel erließ und das mit der Strophe anhob:

„Ein nett honett Sonett so nett zu drechseln
Ist nicht so leicht, ihr Kinderchen, das wett' ich;
Ihr nennt's Sonett, doch klingt es nicht sonettig,
Statt Hafers füttert ihr den Gaul mit Häckseln" —

Der Poet par excellence unter den Romantikern war Ludwig Tieck (1773—1853). In einem seiner Erstlinge, „Abdallah“ (1795) stellte er ein morgenländisches Nachtgemälde in Klingers Manier auf, während sein zweites Werk „William Lovell“ die Krankheitsstoffe jener Zeit, die werther'sche Sentimentalität und den faust'schen Weltschmerz, zu einem weit ausgesponnenen Roman verarbeitete. Mittels seiner „Volksmärchen Peter Lebrechts“ (1797) trat Tieck mit der Romantik in Beziehung und die Schlegel beeiferten sich, ihn recht enge mit derselben zu verbinden. Sie erkannten, daß hier ein produktives Talent zu gewinnen wäre, und Tieck entsprach ihren Erwartungen durch rasch auf einander folgende Arbeiten. Er gab 1799 den Künstlerroman „Franz Sternbalds Wanderungen“, an welchem Tiecks Freund Wackenroder (st. 1797), der auch die „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ schrieb, großen Antheil hatte. Die Romantik mit ihrem süßlich katholisirenden Ton erschien in diesem Roman schon völlig und arg genug ausgebildet und das Buch hat wesentlich dazu beigetragen, in Literatur und Kunst jene mystisch-mittelalternde Manier aufzubringen, welche Göthe als das „Sternbaldisiren“ bezeichnete. Tieck dichtete jetzt auch eine große Anzahl von Romanzen und Balladen, in welchen oft die innigsten Töne der Poesie anklingen, aber von der affektirt alterthümelnden Form so überschrieen werden, daß man keinen Genuß davon hat. Das Gedicht „Die Zeichen im Walde“ (Ruge nennt sie die U-Romanze) ist ein Typus dieser vor lauter Haschen nach mittelalterlicher Einfältiglichkeit ganz läppisch gewordenen Epik. Die lyrische Ader Tiecks floß in einigen Liedern rein und schön [1]), aber man darf es ihm nicht verzeihen, daß er so keck war, oft die barste Prosa, wie besonders seine „Reisegedichte aus Italien“, dem Publikum als Poesie aufzutischen.

---

ist aber den Klingklingelern übel bekommen. Denn Voß, der Todfeind der Romantiker, leuchtete dem Herausforderer mit diesen zwei Spottsonetten ergötzlich heim: —

„Mit	„Aus Moor-
Prall-	Gewimmel
Hall	Und Schimmel
Sprüht	Hervor
Süd	Dringt, Chor,
Trall-	Dein Bimmel-
Lall-	Getümmel
Lied.	Ins Ohr.
Kling-	O höre,
Klang	Mein kleines
Singt,	Sonett.
Sing	Auf Ehre!
Sang	Klingt deines
Klingt.“	So nett?“

[1]) Am reinsten und schönsten wohl in den Gedichten „Die Heimat“, „Nacht“, „Herbstlied“.

Die Bekanntschaft mit Cervantes, dessen Don Quijote er übersetzte, nährte Tiecks Behagen an der Ironie, womit er sich in seinem „Zerbino oder die Reise zum guten Geschmack" gegen die Plattheiten und Philistereien in der Literatur wandte, um dieses Thun in den aristophanisch-polemischen Dramen „Der gestiefelte Kater", „Die verkehrte Welt", „Das Däumchen" fortzusetzen, wobei nur zu beklagen ist, daß eine Fülle von Witz und Laune an Objekte verschwendet wird, die jetzt längst alle Bedeutung verloren haben. Der Zerbino erschien in Tiecks „Romantischen Dichtungen" (1799), deren zweiter Theil das Trauerspiel „Leben und Tod der heiligen Genovefa" enthielt. Wir wollen auf den Vorwurf, dieses Drama sei eine sehr ungenirte Nachahmung des gleichnamigen vom Maler Müller, kein Gewicht legen, obwohl z. B. das weit über Gebühr gepriesene Gololied Tiecks mit dem müller'schen eine sehr bedenkliche Aehnlichkeit hat [1]); allein der Jubel, womit die Romantiker das Stück empfingen und es neben oder gar über Göthe's Faust setzten, kommt uns heutzutage fast unbegreiflich vor. Die Genovefa ist ja nur ein Mischmasch aller möglichen romantischen Motive ohne Einheit des Plans und der Ausführung. Sie soll eine Verherrlichung des mittelalterlichen Katholicismus sein, wie er sich im Kultus, in der Legende und in allen Künsten entfaltete. Weihrauchberauscht schwelgt der Dichter in südlichen Formen, manchmal entfällt ihm ein Wort der wahrsten und glühendsten Leidenschaft [2]);

---

[1]) „Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunkeln Bach;
Wenn Leib und Seele scheiden,
Läßt Herz und Kummer nach.
Vollend' bald meine Leiden,
Mein Grab sei unter Weiden
Am stillen dunkeln Bach." Müller.
„Dicht von Felsen eingeschlossen,
Wo die stillen Bächlein geh'n,
Wo die dunkeln Weiden sprossen,
Wünsch' ich bald mein Grab zu seh'n.
Dort im kühlen abgelegnen Thal
Such' ich Ruh für meines Herzens Qual." Tieck.

[2]) Z. B. die Stelle aus einem Monolog Golo's:
„Wo bist du, Glück, in Himmelsbahnen?
Wo schwingst du in Räumen die hochrothen Fahnen?
Steig' nieder, wo fass' ich die Flügel,
Daß ich dich greife, dich binde,
Daß ich dich zwinge mit Zaum und Zügel
Und meinen Sklaven dich finde!
Erbarme dich, Sterngegenwart!
Klingt an einander und gönnt ihm keine Flucht,
Daß es zur Erde hernieder muß.

so zu sagen von einer geistigen Schwindsucht befallen. Seine aus Regenbogenfarben gewobene dichterische Welt hängt in der Luft. Der Mangel an Realismus beeinträchtigt die Form in einem Grade, daß auch der Inhalt darunter leidet. Jean Pauls Poesie ist durchweg lyrisch verschwommene Farbenpoesie und alle ihre Mondscheinlandschaften, Blüthenstaubwolken, Blumenthränen und Nachtigallenklagen können den Mangel an plastischer Gestaltung nicht ersetzen. Aber willst du dich „auf den Flügeln der Phantasie zu den rothen Abendwolken deiner hinabgesunkenen Jugend erheben", Jean Paul wird dich führen; weinst du einsam in deiner Kammer, Jean Paul schleicht sich zu dir und sagt: „Ich komme, mit dir zu weinen!" Hat dich die Welt verwundet und verbittert und die Glut der Begeisterung in dir erstickt, so sucht und findet Jean Paul „in der Asche eines ausgebrannten Herzens den letzten, halbtodten Funken und facht ihn wieder zur hellen Liebesflamme an".

Mitten in die großartigen Tendenzen und Bestrebungen der Heroen unserer klassischen Literaturperiode mischten sich die unreinen Töne der Nachahmer und neben den Meisterwerken Göthe's, Schillers und Jean Pauls wußte sich das Unzulängliche, Fade und Schlechte breitzumachen, vom Publikum oft mit weit größerer Theilnahme aufgenommen als das Gute und Vollkommene. Göthe's Götz rief eine Unzahl mittelmäßiger Ritterschauspiele, wie Babo, Törring und andere sie dichteten[1]), und elender Ritterromane, wie Spies, Cramer und Schlenkert solche sudelten, hervor. Auch die „Sagen der Vorzeit" von Veit Weber (L. Wächter) gehören in dieses Fach. Jeanpaulisirende Romane schrieb Ernst Wagner (geb. 1764) und einen beachtenswerthen didaktisch-politischen F. W. v. Meyern (1760—1829, „Dya-Na-Sore"). Auf Schillers Räuber pfropften Vulpius („Rinaldo Rinaldini") und andere ihre spektakelvolle Räuberromantik und hinter Göthe's Werther her kam die Flut der unsäglich mattherzigen Romane H. J. Lafontaine's (1756—1831), durch welche die guten Deutschen ihre Thränendrüsen so gerne in Thätigkeit setzen ließen. Auch die Rührstücke von F. L. Schröder (1744—1816) und von A. W. Iffland (1759—1814) erfüllten diesen Zweck vortrefflich und waren daher sehr willkommen. Indessen muß man, um namentlich dem durch und durch braven Iffland gerecht zu werden, zugestehen, daß die iffland'schen Familiendramen, insbesondere „Die Jäger", von nationaler Bedeutung waren und sind, weil der deutschen Familienhaftigkeit entsprechenden Ausdruck leihend. Man hätte meinen sollen, bei dem Aufschwunge der deutschen Schauspielkunst, welchen sie in dieser Zeit durch große Mimen wie Iffland, Schröder, Beil, Beck, Eckhof und Fleck nahm, müßte etwa Schiller die Bühne beherrscht haben. Dem war

[1]) Vgl. O. Brahm: Das deutsche Ritterdrama des 18. Jahrhunderts, 1880.

aber nicht so. Der Beherrscher der Bühne war August von Kotzebue (1761—1819), fraglos ein Mann von großer Begabung, vielleicht das größte theatralische Talent, welches Deutschland hervorgebracht hat, namentlich wie eigens zum Lustspieldichter geschaffen, äußerst fruchtbar und gewandt. Aber Kotzebue hat mit seinem Leben und Schreiben so recht deutlich bewiesen, das Talent bedürfe, um Bedeutendes und Bleibendes zu leisten, der Unterlage des Charakters. Es ist ungerecht, Kotzebue kurzweg — wie Platen gethan — für einen Schmierakel auszugeben [1]. Allein es konnte auch nicht gelingen und wird nie gelingen, den Verfasser des „Dr. Bahrdt mit der eisernen Stirn", des „Rehbock", der „Beiden Klingsberge" u. s. w. oder den russischen Soldschreiber der bösen Zeit von 1815—19 zu „retten", d. h. als Menschen und Schriftsteller zu rechtfertigen [2]. Aehnlich wie Kotzebue hat auch der beliebte Schwankdichter A. F. E. Langbein (1751—1835) dem Zug zur Gemeinheit allzuhäufig nachgegeben.

In der elegischen Lyrik spannen Ch. A. Tiedge (1752—1841), der sich besonders durch sein Lehrgedicht „Urania" bei den Freunden und Freundinnen einer vornehm-sentimentalen Frömmigkeit einen Namen gemacht hat, F. v. Matthisson (1761—1831), dessen poetische Landschaftmalerei Schiller übermäßig gepriesen hat, und der tiefgemüthliche J. G. von Salis-Sewis (1762—1834) den von Hölty begonnenen Faden fort. Zu ihnen gesellten sich mit gleichem Streben A. Mahlmann (1771—1826), sowie die Dichterinnen Friederike Brun (st. 1835), Elisa v. d. Recke (st. 1833) und Luise Brachmann (st. 1822). Die Lyrik von K. L. von Knebel (1744—1834) hielt sich in Ramlers Manier. Im Lehrgedichte versuchte sich V. W. Neubeck (geb. 1765, „Die Gesundbrunnen"), in der Satire J. D. Falk (1770 bis 1826), „Die Helden" — „Elysium und Tartarus" — „Die Uhue") nicht ohne Glück. L. Th. Kosegarten (1758 — 1818) trieb sich unter allerlei Mustern völlig unselbstständig umher, ahmte Herders Legenden, Voß' Idyllik („Jukunde" — „Die Inselfahrt") und von anderen anderes nach. Das Gleiche ist von dem Dänen Baggesen (1764—1826), von dem im folgenden Hauptstück weiter die Rede sein wird, zu sagen. Er ahmte in seinen deutschen Gedichten erst Klopstock, dann Wieland („Adam und Eva"), dann Voß („Parthenais"), dann Schiller und endlich die Romantiker nach; doch traf er in seinem Idyll Parthenais manchmal den rechten Ton der Naturschilderung [3]. Unabhängiger von Voß war J. K. Grübel (1736 bis

---

[1]) „Er schmierte, wie man Stiefel schmiert, verzeiht mir diese Trope,
Und übertraf an Fruchtbarkeit selbst Calderon und Lope."

[2]) Vgl. W. v. Kotzebue: August von Kotzebue, 1881. Im Anh. zu dieser von sohnlicher Pietät ausgegangenen Apologie findet sich ein Verzeichn. der sämmtl. Theaterstücke Kotzebue's.

[3]) Man vgl. z. B. Baggesens Schilderung des Staubbachs mit der oben mitgetheilten Beschreibung dieses Naturschauspiels von Haller und man wird den Vorschritt wohl bemerken:

1809), der in seinen in der nürnberger Mundart verfassten Gedichten das spießbürgerliche Leben allerliebst idyllisch schilderte. Den nämlichen Dienst erwies der liebenswürdige, auch in der Ballade bedeutende J. M. Usteri (1763—1827) dem bürgerlichen und landpfarrlichen Leben seiner Heimat im züricher Dialekt („Der Vikari"). Der unverwelklichste Kranz mundartlicher Dichtung gebührt jedoch Johann Peter Hebel (geb. am 10. Mai 1760 zu Basel, gestorben am 22. September 1826 zu Schwetzingen), der in seinen „Allemannischen Gedichten" (1803), wie Göthe treffend sagte, das „ganze Universum auf die anmuthigste Weise verbauert hat". Kein moderner Idyllendichter kommt ihm an Naturwahrheit, Naivität, Frische und Treuherzigkeit gleich und sein Gedicht „Die Wiese" ist und bleibt die Perle der deutschen Idyllik. (Hebels Werke, 3 Bde. 1847). Schillers Räuber haben die Erstlingsdramen von H. Zschokke (1771—1846) zu verantworten („Abällino" u. a.). Später wandte sich Zschokke, der sich um die Schweiz bekanntlich vielfach staatsmännische und publicistische Verdienste erworben hat, zur Volksschriftstellerei („Das Goldmacherdorf" u. a.) und zur Novellistik, in welcher ihm die komisch gefärbte Erzählung mitunter ganz vortrefflich, weniger dagegen der historische Roman à la Scott gelang. Jedenfalls gehörte er zu den beliebtesten unserer Erzähler. Bekanntlich war er aber auch Verfasser der „Stunden der Andacht", einem Buche, worin die Grundsätze und Anschauungen des deutschen Nationalismus zu einer sehr wässerigen Suppe ausgekocht wurden; allein diese Wassersuppe hat Hunderttausenden sehr gut geschmeckt und dieselben, als ein Hungerkurmittel so zu sagen, vom Orthodoxie-Delirium geheilt. Von Zschokke's Memoiren („Eine Selbstschau") ist der erste Band als ein Beitrag zur inneren Geschichte der Zeit werthvoll. An Jean Paul lehnten

---

„Wie, wenn gelind anfächelt der West, vom Gipfel des Mastbaums
Vielgeschlängelt, in wechselndem Schwung das Wimpel herabschweift,
Bald in die Länge gestreckt, bald eingeschlürft im Geringel,
Fallend und wieder gehoben, ein Spiel des scherzenden Zephyrs,
Immer, wenn kaum es die Welle berührt mit der züngelnden Spitze,
Zuckt es zurück, flammt schollernd empor und flattert am Himmel:
Also schwebt in der wehenden Luft der ätherische Gießbach,
Mannigfaltig bewegt, vom Rande der ragenden Felswand
Hochabwallend, gefangen im Fall, nun hierhin und dorthin
Flatternd, ohne den Grund mit dem flutigen Schweif zu berühren.
Oben erscheint er als Strom, ein der Luft entstürzender Meerschwall,
Hoch in der Mitt' ein Gewölk und unten ein weißlicher Nebel;
Dann in der Tiefe hinab des hundertklaftrigen Jähfalls
Lös't sich die Woge verdünnt zur Wolk' und verdunstet als Rauchdampf.
Nur hoch oben donnert er stets und droht in dem Hersturz
Alles mit reißender Flut zu verschwemmen; allein es verwandelt
Sanft sich in Milde die Wuth und er netzt staubregnend das Hüglein,
Daß auch die zartesten Kräuter des Frühlings unter ihm aufblüh'n."

sich die beiden Humoristen, der ungezwungen heitere Ulrich Hegner (1759 bis 1840) „Die Molkenkur“ — „Saly's Revolutionstage“) und der geistvolle, die freisinnige Richtung mit scharftreffendem Witz verfechtende Graf von Benzel-Sternau (1776—1844, „Das goldene Kalb“ — „Der steinerne Gast“ — „Pygmäenbriefe“ — „Der alte Adam“ u. a.). Zwei eigenthümlichere Gestalten unserer Literatur sodann sind Seume und Hölderlin. Johann Gottlieb Seume (1763—1810), dessen Gedichte und Reisewerke von heißer Vaterlandsliebe und glühendem Tyrannenhaß diktirt wurden, lebte und schrieb wie Georg Forster und endete in stoischer Resignation wie Klinger. Friedrich Hölderlin wurde geboren am 20. März 1770 zu Lauffen am Neckar und verfiel 1802 dem Irrsinn, welcher ihn bis zu seinem am 7. Juni 1843 erfolgten Tode nicht mehr verließ [1]). Hölderlins Jugendgedichte verriethen überall den Einfluß seines Landsmanns Schiller; allein bald erhob er sich zu einer Selbstständigkeit und Originalität, welche ihn unzweifelhaft zu den größten Lyrikern der Weltliteratur stellt. Die großartigen Hymnen „An das Schicksal“ und an den „Genius der Kühnheit“ bilden das würdige Vorspiel zu seinen wunderbar ergreifenden Liedern an Diotima, wo „befreiet in Flammen fliegt in Lüfte der Geist uns auf“, und zu seinen Oden und Rhapsodieen, wo bald ein „göttlicher Wahnsinn“ erhaben träumt und schwärmt („Der Rhein“ — „Der blinde Sänger“ — „Das Ahnenbild“ — „Dichtermuth“ — „Unter den Alpen gesungen“ — „An Eduard“ u. a. m.), bald inneren und äußeren Anregungen und Erlebnissen in wenigen Strophen

[1]) Hölderlins sämmtl. Werke, herausgeg. von Ch. Th. Schwab, 2 Bde. 1846. „Hölderlin und seine Werke“, von A. Jung, 1848. „Hölderlin, der Dichter des Pantheismus“, von A. Wilbrandt (Histor. Taschenbuch für 1871, 373 fg.). Der 2. Bd. der Werke enthält den Briefwechsel des Dichters und dessen Biographie von dem Herausgeber. Höchst wehmüthig stimmen die am Schlusse mitgetheilten Gedichte aus der Zeit von Hölderlins Irrsinn. Es gewährt großes psychologisches Interesse, zu sehen, wie dieser edle Geist in seiner Umnachtung noch nach Gestaltung poetischer Vorstellungen rang, die ihn früher beschäftigt hatten. Eine seiner schönsten Oden, „Der blinde Sänger“, hebt mit den Strophen an:

„Wo bist du, Jugendliches? Das immer mich
Zur Stunde weckt des Morgens, wo bist du, Licht?
Das Herz ist wach, doch hält und hemmt in
Heiligem Zauber die Nacht mich immer.
Sonst lauscht' ich in der Dämmerung gern, sonst harrt'
Ich gerne dein am Hügel und nie umsonst!
Nie täuschten mich, du holdes, deine
Boten, die Lüfte; denn immer kamst du,
Kamst allbeseligend den gewohnten Pfad
Herein in deiner Schöne. Wo bist du, Licht?
Das Herz ist wieder wach, doch bannt und
Hemmt die unendliche Nacht mich immer.“

Dies variirte der Geisteskranke also:

„Wo bist du, Nachdenkliches! Das immer muß

unter welchen sich vortreffliche finden („Fräulein Scudery“ — „Meister Wacht“ — „Küfer Martin“ — „Das Majorat“), in den „Serapionsbrüdern“ gesammelt, deren Rahmen dem tieck'schen Phantasus nachgebildet ist. Unter seinen größeren satirisch-humoristischen Dichtungen zeichnen sich „Meister Floh“ — „Kater Murr“ — „Klein Zaches“ und „Prinzessin Brambilla“ aus, wogegen die „Elixire des Teufels“ die ganze Krampfhaftigkeit der hoffmann'schen Romantik ins grellste Licht stellen. (Sämmtliche Werke, 12 Bände, 1844—45.) Klemens Brentano (1777—1842) verrieth schon durch sein erstes Buch, „Godwi, ein verwilderter Roman“ (1801), daß in ihm ein großes Talent sich zerschliß und zerfaserte. Er stellte im Leben und im Dichten die romantische Zerrissenheit in höchster Potenz dar und das zerrissenste Produkt dieser Zerrissenheit ist sein Lustspiel „Ponce de Leon“, ein wahrer Maskenball von Worten und Wortspielen, wo sich alles „in süßester Verwirrung tummelt, die verrücktesten Kalembours wie Harlekine durch das ganze Stück rennen, manchmal eine ernsthafte Redensart stotternd auftritt, bucklige Witze mit kurzen Beinchen wie Policinelle springen, Liebesworte wie neckende Kolombinen mit Wehmuth im Herzen umherflattern und über das ganze Getümmel hin die Trompeten einer bakchantischen Zerstörungslust erschallen“. Brentano's Lieblingsform war das Märchen, weil er hier der fabelhaften Willkür seiner launischen Phantasie den freiesten Spielraum gewähren konnte. Er hat aber den Märchenzauber Tiecks oder Fouqué's keineswegs erreicht und die Märchennaivität vielfach bis zum Unsinnigen und Läppischen übertrieben, was einem auch den Genuß seines berühmten Märchens, „Gockel, Hinkel und Gackeleia“ erschwert. Tadellos schön ist nur eine seiner Dichtungen, die köstliche „Geschichte vom braven Kaspar und dem schönen Annerl“, eine Art Dorfgeschichte, wie später keine bessere geschrieben worden. Auch die Humoreske „Die mehreren Wehmüller und ungarische Nationalgesichter“ verdient hervorgehoben zu werden, obzwar das gewaltsam herbeigezerrte Fratzige darin das Ergötzliche mitunter ganz verdeckt. Brentano hat aber auch ganz großartige Anläufe genommen und einer derselben, das Drama „Die Gründung Prags“, ist in großem Stil ausgeführt worden. Dagegen blieb ein zweiter, der „Romanzenkranz vom Rosenkranz“, von welchem Brentano mit bekannter romantischer Bescheidenheit sagte, derselbe sei wie vom Shakspeare gedichtet, der den Dante im Leibe gehabt, ein genialer Anlauf und halbwegs im zähen Mystikschlamm stecken. Nachdem Brentano fünf Jahre hindurch den Krankenwärter und Orakeldolmetsch der „stigmatisirten“ Nonne Katharina Emmerich zu Dülmen gemacht, dann in Rom gelebt hatte und hernach in München als Freiwilliger für die ultramontane Propaganda thätig gewesen war, versimpelte er zuletzt dergestalt, daß aus seinen letzten Lebensjahren Aeußerungen von ihm eri-

stiren, deren der albernste Kapuziner sich nicht zu schämen hätte[1]). Brentano gab gemeinschaftlich mit seinem Schwager Ludwig Achim von Arnim (1781—1831) die berühmte Volksliedersammlung „Des Knaben Wunderhorn" (1806, 2. verm. Aufl. 3 Bde. 1845) heraus, welche auf die Gestaltung der neueren Lyrik so bedeutend eingewirkt hat und überhaupt als eine der wichtigsten literarischen Erscheinungen unseres Jahrhunderts anzusehen ist. Arnim hegte einen wahren Schatz von Phantasie, tiefem Gefühl und humoristischen Anschauungen in seinem Innern und oft hatte es den Anschein, als besäße er auch zugleich die Kraft, diesen Schatz in künstlerischer Form zu gestalten. Allein bald erlahmte sein Vermögen und die schönen Anfänge seiner Werke sprangen rasch in Bizarrerie, in forcirt-humoristische Grillen, oft ins fratzenhaft Grausenvolle, zuweilen in blanken Unsinn über. Nachdem er verwilderte Dramen („Auerhahn" — „Halle und Jerusalem" u. a. m.) gedichtet, pflegte er mit Vorliebe den Roman und die Novelle. Seine besten Dichtungen der letztern Gattung, überhaupt Zierden der deutschen Novellistik sind seine „Isabella von Aegypten" und „Fürst Ganzgott". Sein Roman „Gräfin Dolores" hat einen vortrefflichen Anfang. Die Poesie der Armuth eines herabgekommenen adeligen Hauses ist mit unvergleichlicher Wahrheit wiedergegeben, aber bald nimmt die Formlosigkeit dergestalt überhand, daß das Werk in fast aberwitzigen Stammeln verklingt[2]). Ebenso beginnt der Roman „Die Kronwächter", welcher zur Zeit des versinkenden Mittelalters spielt und Arnims Streben, das nationale Element mit allgemein menschlichen Interessen in Beziehung zu setzen, aufzeigt, so vielversprechend, daß, wenn er in gleichem Stile fortgesetzt und vollendet worden wäre, wir in demselben den großartigsten aller historischen

---

[1]) G. Görres theilt in seiner Einleitung zu den gesammelten Märchen Brentano's (2 Bde. 1846) einen Brief des letztern vom Jahr 1840 mit, der also anhebt: „Guten Morgen! Gelobt sei Jesus Christ, gelobt sei seine heilige Mutter, welche der heilige Geist gegrüßt, die gnadenvolle, gebenedeite unter den Weibern, und die gnadenvolle, gebenedeite Frucht ihres Leibes. Ach, möge sie für mich armen Sünder bitten, jetzt und in der Stunde meines Todes," u. s. w. Gesammelte Schriften von Kl. Brentano, 9 Bde. 1851—55.

[2]) Es gibt da Nonsens in Vers und Prosa die Hülle und Fülle; jemand singt z. B.

„Bald bet' ich in der Klause
In der Waldeinsamkeit:
Herr, schenke ihrem Hause,
Ach, all die Seligkeit,
Die ich hoffend hatte mir ersonnen,
Sei mein Beten ganz für sie gewonnen.
Die Menschen sie denken
Und Gott wird sie lenken.
Der Name des Herrn sei gelobt!"

Romane besitzen würden. Das letzte Werk, welches von Arnim bekannt geworden, „Die Päpstin Johanna“, ist eine ganz chaotische Zusammenwürfelung von Epik und Dramatik, Versen und Prosa. (Sämmtliche Werke, herausgeg. von W. Grimm, 19 Bde. 1839 fg.) Brentano's Schwester und Arnims Gattin Bettina (1788—1858) ist mit Recht als die „Sibylle der romantischen Literaturperiode“ bezeichnet worden, denn sie steht mit ihren Schriften oder Phantasieen („Göthe's Briefwechsel mit einem Kinde“, 3 Bde. „Die Günderode“, 2 Bde. „Dies Buch gehört dem König“. „Ilius Pamphilius und die Ambrosia“ u. a. m.) auf der Höhe der Romantik, in der sie Vergangenheit und Gegenwart zu einem Gottesreiche der Zukunft verherrlichen möchte. Bettina war die Musik gewordene Romantik, eine dithyrambische Symphonie, mit verzückter Begeisterung über den Tiefen des menschlichen Lebens hinschwebend und lerchenhaft aufwirbelnd in die höchsten Aetherhöhen; ihre Seele war eine Leier, deren goldene Saiten vibrirten und tönten unter dem Hauche einer himmlischen Leidenschaft und alles, was sie durchfuhr, alles Glauben und Hoffen, alles Fühlen und Denken in die ewige Melodie der Liebe hüllten. Nicht selten freilich, sondern häufig ging die romantische Willkür und brentano'sche Bizarrerie völlig mit Bettina durch und dann versäuselten ihre Sibyllensprüche in haltloses Gefasel oder gar in absichtliche Lügnerei. In Rahel Levin (1771—1833), einer andern genialen Frau dieser Zeit, formte sich Begeisterung und Ideenreichthum mehr zu plastisch sichern und bestimmten Gedanken. Die beiden von Rahels Gatten Varnhagen herausgegebenen Werke „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde“ (3 Bde. 1834) und „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel“ (2 Bde. 1836) bewahren uns ein Bild edler Weiblichkeit und sind ein wichtiger Beitrag zur inneren Entwickelungsgeschichte des deutschen Geisteslebens in den letzten Decennien des vorigen und den ersten des jetzigen Jahrhunderts.

Der Ehrenplatz an der Spitze der patriotischen Romantiker gebührt Heinrich von Kleist (geb. am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. d. O.), welcher sich aus Gram über die französische Fremdherrschaft und über die Schmach seines Volkes 1811 das Leben nahm. Kleist war aber nicht allein der tapfere Flügelmann der pratriotischen Romantik, sondern auch unter allen Romantikern der, welcher am unwidersprechlichsten ein Mann von Genius, ein Nummer-Eins-Poet heißen durfte, — ein Dichter, der sich von der schlegel-tieck'schen Klingklingelei nie bethören und betäuben ließ. Nicht ein einziger der übrigen Romantiker kam ihm gleich an Energie vaterländischen Grams und Zorns („Germania an ihre Kinder“); keiner verstand es aus der Geschichte der Vergangenheit heraus die warnenden, mahnenden, weckenden Stimmen zum Herzen der Nation sprechen zu lassen, wie Kleist in seinem Drama „Die Hermannsschlacht“ es verstanden hat; und wiederum

wußte auch keiner so holdselig zu scherzen, wie dieser strenge und schroffe Geist es vermochte, wenn er sich einmal zu Scherz und Schalkheit herabließ, wie er in seinem prächtigen Idyll „Der Schrecken im Bade“ gethan. Daß er zu den Meistern der Kunst des Erzählens sich stellen darf, bezeugt sein „Michael Kohlhaas“. Als Dramatiker hatte er das Zeug, den Platz auszufüllen, welchen Schillers Hingang leer gelassen. Schon seine Erstlingstragödieen, „Die Familie Schroffenstein“ und „Penthesilea“ kündigten das deutlich an. Das Ritterschauspiel „Käthchen von Heilbronn“ ist von seinen Stücken am populärsten geworden, ohne Zweifel darum, weil es den mystisch-romantischen Wallungen und Wollungen, wie sie in der Zeit lagen, die meisten Einräumungen machte. Der Stil auch dieser Dichtung übrigens ist voll Größe und Anmuth. Kleists großartigster dramatischer Wurf war „Robert Guiskard“, leider nicht bis ans Ziel geworfen; seine tiefstgedachte und meisterlichst durchgeführte dramatische Schöpfung ist das historische Schauspiel „Der Prinz von Homburg.“ Aber auch die komische Muse war ihm hold und gewärtig. Sein Lustspiel „Der zerbrochene Krug“, dessen Figuren uns wie solche aus den Meisterbildern niederländischer Genremalerei entgegentreten, ist nach Lessings Minna von Barnhelm die zweitbeste Komödie der deutschen Literatur[1]). Das patriotisch-romantische Element herrscht auch in den Hexameterepen des Erzbischofs J. L. Pyrker (geb. 1772, „Tunisias“ — „Rudolfias“, Werke 3 Bde. 1845), in welchen neben vielem Flachen mancher echtepische Zug vorkommt; ferner in den Gedichten H. J. Collins (1772—1811), in den rhetorischen Dramen seines Bruders M. Collin (1779—1824) und A. Klingemanns (1777—1831); den rechten lyrischen Aufschwung aber nahm es erst in den lodernden Schlachtgesängen von Theodor Körner (1791—1813, „Leier und Schwert“, Werke in vollst. Samml. herausg. von A. Wolff, 4 Thle.), welcher Lieder und Leben dem Vaterlande gab und den Ehrennamen des deutschen Tyrtäos mit Recht trägt, wenn auch seine den schiller'schen nachgebildeten Trauerspiele („Zryni“ — „Rosamunde“) nur einen untergeordneten Kunstwerth haben; dann in den elegisch angehauchten herrlichen Liedern vom Rhein, von den deutschen Flüssen, von den deutschen Städten, vom Landsturm, vom Andreas Hofer, welche F. M. G. von Schenkendorf (1784—1817) während der Befreiungskriege gedichtet hat[2]); ferner in den Preis-, Zorn- und Kampfliedern und historischen Romanzen von Ernst Moriz

---

[1]) Heinrichs von Kleist gesammelte Schriften, herausgeg. v. L. Tieck, 3 Bde. 1826. Leben und Briefe, herausgeg. von E. v. Bülow, 1848. H. v. Kleist, von A. Wilbrandt, 1863.

[2]) Gedichte, 3. Aufl. Mit Lebensabriß und Erläuterungen von A. Hagen (1862). Leben, Denken und Dichten Schenkendorffs von A. Hagen (1863).

lichen" 1852, „Die Poesie und ihre Geschichte" 1855), F. Th. Vischer („Aesthetik" 1846—57, 4 Bde. [1]), A. Ruge („Gesammelte Schriften" 1846) und M. Carriere („Aesthetik" 1859, 2 Bde.) bleibende Verdienste erworben. Die Genannten, zu welchen sich als Mitstrebende oder Nachfolger G. Semper („Der Stil", 2 Bde. 1860 fg.), Lotze („Geschichte der Aesthetik" 1867), Zeising, Eckardt, Lemcke u. a. gesellten, haben überhaupt die Philosophie der Kunst zu der am erfolgreichsten gepflegten unter den philosophischen Disciplinen gemacht und dadurch zur Weiterentwickelung der deutschen Literatur, wie zum Verständniß und zur Geltendwerdung des Schönen im ganzen Umfange der Nation wesentlich beigetragen.

Die kritische Seite der Romantik, die romantische Doktrin [1]), wurde vornehmlich durch die Brüder Schlegel und durch Adam Müller (1779—1829) gepflegt. Der letztere ist bereits so verschollen, daß er gar nicht mehr der Rede werth. A. W. Schlegel (1767—1845, Sämmtl. Werke, herausgegeben von Böcking, 12 Bde. 1846 fg.) und Friedrich Schlegel (1772—1829, Sämmtl. Werke, 15 Bde. 1836) stellten sich in ihrer Zeitschrift „Athenäum" (1798) als Vorkämpfer der Romantik hin und suchten außer dieser kritischen Thätigkeit durch Uebersetzungen und literarhistorische Arbeiten die neue Schule zu fördern. A. W. Schlegel that sich besonders als poetischer Uebersetzer hervor. Er begann den Calderon und Dante zu verdeutschen, wandte durch seine „Blumensträuße aus der italienischen, spanischen und portugiesischen Poesie" die Aufmerksamkeit dem romantischen Süden zu, machte sich an jene meisterliche Uebersetzung Shakspeare's (1797 fg.), für die ihm der aufrichtigste Dank gebührt, und beschäftigte sich zuletzt mit orientalischen Sprachstudien; denn „im Orient müssen wir das höchste Romantische suchen", sagte Friedrich Schlegel. Dieser stellte in seinem „Gespräch

---

lungen. Seine Parodie des zweiten Theils vom Faust („Faust, dritter Theil", von Mystifizinski) war stellenweise witzig genug; aber um seinen absonderlichen Reiseroman „Auch Einer" (1879), diesen Ausbund von jeanpaulisirender Unform, zu genießen und zu verdauen, dazu gehörte ein unerschrockener Gaumen und ein robuster Magen.

[1]) In dieser Doktrin spielte der Begriff der Ironie eine Hauptrolle. Die Romantiker behaupteten, der Dichter, der geniale Mensch überhaupt müsse nothwendig Ironiker sein. Die romantische Ironie geht darauf aus, „die ganze Welt in dem Brennpunkte des freien Ich zu versammeln, um sie von hier aus wie ein Spiel der Willkür wieder vorzuführen". Die Konsequenzen dieses Wollens und Strebens liegen auf der Hand. Einestheils wird dadurch eine unnatürliche Trennung der Poesie vom Leben gesetzt, anderntheils dem ironischen Belieben des Einzelnen der ungehörigste Spielraum gegeben. Indem die romantische Ironie das größte wie das Kleinste nur dazu vorhanden glaubte, um damit ein witziges Fangballspiel zu treiben, konnte es nicht ausbleiben, daß die Romantik ein bequemes Lotterbrett für Leute wurde, welche Welt und Menschheit en bagatelle behandelten, in den höchsten Bestrebungen des Geistes nur einen artigen Zeitvertreib sahen und Faulheit und Genüßlichkeit zu ihrem obersten Princip machten, dem sie mit schamloser Frechheit alles Höhere und Edlere zu Opfer brachten. Abschreckendes Beispiel: Gentz.

über Poesie“ den Kodex der neuen Literaturtendenz auf, lieferte Fragmente über griechische und römische Poesie und versenkte sich dann ebenfalls in orientalische Studien, deren erste Frucht die Schrift „Ueber die Sprache und Weisheit der Inder“ (1808) war. Hierauf verkaufte er sich als literarisch-diplomatischer Miethling an Metternich, hielt 1811—12 zu Wien seine „Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur“, die so widerwärtig nach kirchlichem Weihrauch riechen und jetzt so ziemlich antiquirt sind, und predigte dann in seinen mystisch verquickten Büchern „Philosophie des Lebens“ und „Philosophie der Geschichte“ in krassester Weise den rückwärtsigen Kreuzzug gegen die geistige und staatliche Freiheit. Als Poeten sind beide Schlegel sehr unbedeutend. Die Gedichte von August Wilhelm, welche man gewohnheitshalber in die Anthologieen aufzunehmen pflegt („Arion“, „Prometheus“, „Der Bund der Kirche mit den Künsten“, die Elegie „Rom“) sind innerlichst ganz kalt und leblos und nur das „Todtenopfer für Augusta Böhmer“ verräth, daß es mit dem Herzen gedichtet worden. Auch das in griechischen Rhythmen geschriebene Drama „Jon“ ist frostige Rhetorik. Friedrich debütirte 1799 mit seinem Roman „Lucinde“, einer mit Ironie verbrämten Nachahmung Heinse's, welcher aber die sinnliche Kraft ihres Vorbildes durchaus abgeht. Das seiner Zeit berüchtigte, jetzt verschollene Buch, über welches Schleiermacher in seinem Jugendfeuer lobpsallirende Briefe schrieb, wird durch das bekannte Epigramm am besten charakterisirt.[1]) Friedrich Schlegels Trauerspiel „Alarkos“ ist ein dramatisches Monstrum, ein barocker Mischmasch von Antikem und Romantischem, in eine Form gesteckt, die so widerlich bunt aussieht wie eine Narrenjacke. Der Alarkos und eine andere romantisch-dramatische Mißgeburt, der „Lakrimas“ von Wilhelm Schütz, bringen recht grell den Mißbrauch zur Anschauung, welchen die Romantiker mit südlicher Formenspielerei trieben. Das ist ein ganz willkürliches und tolles Geklingel mit Assonanzen, Stanzen, Sestinen, Sonetten, Glossen, Madrigalen und Canzonen, daß Einem hören und sehen vergeht.[2])

---

[1]) Der Pedantismus bat die Phantasie
Um einen Kuß; sie schickte ihn zur Sünde.
Frech, ohne Kraft umarmt er die
Und sie genas von einem todten Kinde,
Genannt Lucinde.“

[2]) Man vgl. den schlegel-tieck'schen Musenalmanach f. 1802. Auf diese Klingklingelei thaten sich die Romantiker ungemein viel zu gut; sie machten damit förmlich Staat und Parade. Ein Herausforderungssonett, welches A. W. Schlegel erließ und das mit der Strophe anhob:

„Ein nett honett Sonett so nett zu drechseln
Ist nicht so leicht, ihr Kinderchen, das wett' ich;
Ihr nennt's Sonett, doch klingt es nicht sonettig,
Statt Hafers füttert ihr den Gaul mit Häckseln“ —

Sonette", eine werthvolle poetische Frucht der Befreiungskriegsbegeisterung, mit der patriotischen Romantik zusammen. Seine Poesie ging ursprünglich von der Dorfidyllik aus, welche ihm auch später wieder zu seiner anmuthigen „Amaryllis" die Inspiration geliehen hat. Göthe's westöstlicher Divan wies ihn auf den Orient hin und mit seinen duftigen „Oestlichen Rosen" (1822) begann er jene weltliterarische Thätigkeit, welche seinen Spruch: „Die Poesie in allen ihren Zungen ist dem Geweihten eine Sprache nur!" an ihm selber bewahrheitete. Niemand hat so schön und einladend uns die Dichtung des Morgenlandes aufgeschlossen, wie Rückert durch seine Wiederdichtungen es gethan. Von den Chinesen her holte er uns ihr schönes Liederbuch „Schi-king", aus Indien die leuchtende Lotosblume „Nal und Damajanti" und die sinnvollen „Brahmanischen Erzählungen", aus Persien die wein- und narbentriefenden, küsseflüsternden „Oestlichen Rosen" und den durch einfache Schönheit imponirenden Heldengesang „Rostem und Suhrab", aus Arabiens Wüsten den „Amrilkais" und die kostbare „Hamâsa", aus Syriens Städten und Karavanserais Hariri's „Abu Seid", diesen genialen morgenländischen Eulenspiegel. Der Süden bringt ihm, dem Sprache und Formen mit absoluter Souveränität beherrschenden Fürsten der Lyriker, alle seine tönenden Reimspiele als Tribut dar, der Sagenwald des Nordens rauscht ihm das Reckenlied vom „Kind Horn" zu, die elegische Muse von Althellas führt ihm die Hand, wenn er seine zierliche Elegie „Rodach" niederschreibt, der melodische Hauch des Minnegesangs durchfährt seine Harfe, wenn er von Liebe singt. Und er singt immer von Liebe, nicht nur im „Liebesfrühling" (1821), in welchem er allerdings auf dem Höhepunkte seines Dichtens erscheint. Im Strale der Liebe beschaut er sich die Welt, die „ohne Liebe wär' im Dunkeln", wie er in seiner meisterhaften poetischen Erzählung „Edelstein und Perle" sagt; auf allen Höhen und in allen Tiefen, allüberall auf Erde und Meer, in allen Metamorphosen des Thier- und Pflanzenreichs und in allen Wandlungen des Natur- und Menschenlebens fühlte er als das ewige Naturgesetz die Liebe heraus und verherrlichte sie als solches. Rückerts Poesie rankt sich, eine blühende und zugleich traubentragende Rebe, am Stabe des Gedankens empor. Daher seine Hinneigung zur Didaktik, welcher er in seinem Lehrgedicht in Bruchstücken „Die Weisheit des Brahmanen", das zwar etwas langathmig, aber voll zarter und hoher Gedanken ist, vollauf nachgab. Schon früher hatte Rückert das schönste didaktische Gedicht geschrieben, welches die moderne Poesie aufzuweisen hat: „Die sterbende Blume". In den süßesten Tönen flötet aus diesem tiefsinnigen Liede die Ueberzeugung, daß das Individuelle verschwinde in der Fortdauer des Universums, ohne das Recht oder auch nur den Willen zu haben, sich darüber zu beklagen, daß es als Endliches sterbe, um, eins geworden mit dem Unendlichen, ewig zu sein. Zuletzt hat sich Rückert zum Drama gewandt

(„Saul und David", „Herodes", „Heinrich IV.", „Colombo"), aber weder mit großem dramatischem Geschick, noch mit großem Erfolg.

In näherer Verwandtschaft mit der romantischen Schule als Rückert stand Ludwig Uhland (1787—1862), neben Schiller wohl der populärste aller deutschen Dichter. [1]) Er wurzelt mit seiner Poesie im Mittelalter, aber die Thorheit der Romantiker, das Mittelalter religiös und politisch wieder herstellen zu wollen, hat er nie getheilt. Er trennte sich in dieser Beziehung schon dadurch scharf von ihnen, daß er, nachdem er seine tönenden Liederpfeile gegen den äußern Feind abgeschossen, dieselben während der Restaurationszeit auch gegen die inneren Feinde des deutschen Volkes richtete und unablässig an den Geschicken desselben den lebhaftesten Antheil nahm. Uhlands Balladen und Romanzen sind in aller Herzen und Mund. Wir dürfen in ihnen die gesundeste und schönste Frucht der Romantik bewundern und lieben. Der Dichter hat es verstanden, im Geiste der Volksballadendichtung Göthe's das Mittelalter aus seinen Trümmern wieder vor unsern Augen aufzubauen und dasselbe ohne alle Affektation und Nebenabsicht mit dem rosigen Schimmer einer idealischen Beleuchtung zu umgeben. Seine Königssöhne, seine Ritter und Burgfräulein müssen wir lieben, wir können nicht anders, und nach seiner „Verlorenen Kirche" sehnen auch wir Skeptiker uns, wenn er die wundersam geheimnißvollen Glockentöne derselben erschallen läßt. Einfache Herzlichkeit ist das Grundgepräge der uhland'schen Liederdichtung, welche es so recht klar und anschaulich macht, was unter der vielfach mißverstandenen „schwäbischen Gemüthlichkeit" zu verstehen sei. Seine eigensten Gebiete sind aber die Ballade und Romanze. Hier ist er groß, oft einzig und als das wesentliche Merkmal seiner Meisterschaft muß die Gabe betont werden, mit den allereinfachsten Mitteln hohe und höchste Wirkungen zu erzielen. Am meisterlichsten zeigt das die unvergleichliche Romanze „Bertran de Born" auf. Uhlands dramatische Dichtungen („Herzog Ernst", „Ludwig der Baier") spricht man gewöhnlich den dramatischen Werth ab, indem man achselzuckend sagt, es seien bloß dramatisirte Balladen. Aber das ist ja ein ganz alberner Widerspruch, denn Uhlands Balladen sind alle voll echtdramatischen Lebens. Sollten es also die „dramatisirten" weniger sein? Die

---

[1]) Uhlands Leben und Dichtungen, von Fr. Notter, 1863. L. Uhland, von O. Jahn, 1863. L. Uhland, seine Freunde und Zeitgenossen, von K. Mayer, 2 Bde. 1867. L. Uhlands Leben; aus dessen Nachlaß und aus eigener Erinnerung zusammengestellt von seiner Witwe, 1874. Zu vgl. die Aufsätze von Vischer („Krit. Gänge", 4. Heft, S. 98 fg.) und Treitschke („Hist. und polit. Aufsätze", S. 278 fg.). Die „Gedichte" Uhlands erschienen zum erstenmal gesammelt 1815, seither in zahlreichen Ausgaben vermehrt. Uhlands „Gedichte und Dramen", 3 Bde. 1863. Uhlands „Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage", 7 Bde. 1866 fg. Uhland als Dramatiker, mit Benutzung seines handschriftl. Nachlasses, dargestellt von A. v. Keller, 1877.

Werner (1768—1823, Ausgew. Schriften, 15 Bde., 1844) paßt vollkommen W. A. Schlegels Distichon: „Viele Verwandlungen gibt's, so ist in dem Leben die Ordnung: erstlich die Lüderlichkeit, zweitens die Bigoterie“[1]). Nachdem er Jugend und Vernunft in wüsten Orgien (vgl. Deppings „Erinnerungen aus Paris,“ S. 201 fg.) ausgetobt, bekehrte er sich, wurde katholisch und predigte den Leuten Moral und alleinseligmachende Dogmen. Sein Talent gehörte an sich zu den reichsten, welche Deutschland je hervorgebracht, und besonders war der dramatische Nerv desselben von bedeutender Federkraft. Er hätte ein großer Dramatiker werden können, wäre er nicht der Krankheit der Romantik verfallen. So wurde er nur der größte aller Karfunkelpoeten[2]). Schon in seinem Erstlingsdrama „Die Söhne des Thals“ (1800), dann im „Kreuz an der Ostsee“ und in der „Weihe der Kraft“ spukt die Karfunkelei bedeutend. In den folgenden Dramen („Attila“ — „Wanda“ — „Kunigunde“ — „Die Weihe der Unkraft“) geht es immer ausschweifender in Wunderkram und Legendentollheit, in Gespensterspektakelei, Wundereffekte, Sinnenpomp, ins Fratzenhafte und Gräßliche hinein, bis endlich in der „Mutter der Makkabäer“ der platteste Aberwitz frömmelt. Durch sein Schauerdrama „Der vierundzwanzigste Februar“ hat Werner, der sich in seinem Gedichte „Der Rheinfall“ ebenso wahr als abschreckend charakterisirte, das Signal zur romantischen Schicksalstragödie gegeben und nach seinem Vorgange erfüllten dann A. Müllner (geb. 1774, „Die Schuld“ u. a.), E. von Houwald geb. 1778, „Das Bild“ u. a.) und Franz Grillparzer (geb. 1791, gest. 1871 in Wien — „Die Ahnfrau“) die Bühne mit plumpem Fatalismus. Grillparzer, ein Dichter jeder Zoll, erkannte jedoch seinen Irrthum bald und hat sich nachher zu trefflichen dramatischen Schöpfungen („Sappho“ — „Das goldene Vließ,“ eine Trilogie — „Ottokars Glück und Ende“ — „Ein treuer Diener seines Herrn“ — „Der Traum ein Leben“ — „Weh dem, der lügt!“ — „Libussa“ — „Ein Bruderzwist“ — „Esther“ — „Des Meeres und der Liebe Wellen“) aufgerafft. Der echte Genius athmet in seinen Schöpfungen und der weihevollen Inspiration, aus welcher sie entsprangen, entspricht die gediegene Ausführung, welche überall die Hand

---

[1]) Ueber Werners Lebenslauf und Charakter vgl. H. Düntzer: „Zwei Bekehrte“ (S. 1—280), 1873.

[2]) Der aber mitunter lichte Momente hatte, wo er die treffendsten Wahrheiten nur so hinwarf, als hätte er über einen unerschöpflichen Schatz derselben zu verfügen. So ist meines Erachtens das Verhältniß von Wissen und Glauben, Bildung und Dogma kaum jemals so kurz und schlagend gekennzeichnet worden, wie Werner es kennzeichnete mit den zwei Versen: —

„Was dir der Glaube an dein Ideal,
Das ist dem Volk sein Heiland und sein Fetisch.“

eines Meisters verräth. Bemerkenswerth ist auch der Thau der Jugendfrische, welcher nicht allein auf den früheren, sondern ebenso sehr auf den späteren Werken Grillparzers glänzt. Keusch-Holderes ward nie gedichtet als der 3. Akt von „Des Meeres und der Liebe Wellen". Ueberhaupt steht diese Tragödie der Liebe ganz einzig in der deutschen Literatur da und auch die Weltliteratur bietet nur ein Seitenstück dazu: Shakspeare's Julia. Als Lyriker nimmt Grillparzer ebenfalls einen Ehrenplatz ein und zwar mittels der Eigenartigkeit der Gedanken und mittels der Energie des Ausdrucks[1]). Ein Seitenstück zu Werner bildet der Baron Friedrich de la Motte Fouqué (1777—1843; Ausgew. Werke, 12 Bde. 1841), in dem sich, wie bei Werner die religiöse, die ritterlich-junkerliche Idee vollständig fixirte. Reckenthum und Minniglichkeit rasseln und faseln in seinen Dramen und Romanen („Sigurd der Schlangentödter" — „Eginhard und Emma" — „Die Fahrten Thiodolfs" — „Der Zauberring" — „Sängerliebe" u. s. f.) ganz verrückt umher und er treibt seine Alfanzereien mit jenem gravitätischen Ernste, womit Tolle ihr Wahngebilde pflegen. Doch hatte auch dieser Don Quijote manchmal einen lichten Moment und ein solcher ist das liebliche Märchen „Undine", eine Perle deutscher Märchendichtung. Als Fouqué's Schildknappe ist O. H. von Löben (1786—1825) zu betrachten.

Die phantastische Seite der Romantik, wo der tollgewordene Humor in seiner Entzweiung mit der Wirklichkeit diese ergrimmt in Trümmer schlägt, um aus dem Schutt mit dämonischem Lachen die fratzenhaftesten Gestalten und Situationen zu formen, repräsentiren mehrere hochbegabte Romantiker. Voran steht Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776—1822), an den sich zunächst J. A. Apel mit seinem „Gespensterbuch" und Weisflog mit seinen „Phantasiestücken und Historien" lehnen. Hoffmann verfiel zuletzt den dämonischen Mächten, welche er mit schrankenloser Phantastik heraufbeschworen, in dem Grade, daß er sich vor den Gestalten seiner Einbildungskraft ordentlich fürchtete und seine Frau bei ihm wachen mußte, wann er, von Wein und Musik aufgeregt, nächtlicher Weile seine tollen Geschichten auf das Papier warf. Er begann mit „Phantasiestücken in Callots Manier" (1814) und hat seine zahlreichen Märchen und Novellen

---

[1]) Die erste Grillparzers würdige Charakteristik seiner Persönlichkeit und seiner Werke gab E. Kuh (Beilage zur Allg. Zeitung von 1871, Januar und Februar). Franz Grillparzers Sämmtliche Werke, 10 Bde. 1872. Der 8. Band enthält eine glänzende Probe („Der arme Spielmann"), was Grillparzer als Erzähler zu leisten vermochte. Im 10. Band steht die „Selbstbiographie" des Dichters, zugleich ein sehr nachdenklich stimmendes Stück Kulturgeschichte. Hier wird gezeigt, wie und was das franz- und metternichige Regiment für Oestreich gewesen ist. Die stupide Mißhandlung des hyperloyalen Grillparzer durch dieses Regiment macht einen der schärfsten Charakterzüge desselben aus.

Koloß geworden [1]). Einen scharfen Gegensatz zu Grabbe's schneidender Härte bildet die romantisch zerfließende Weichheit von F. Halms (Münch-Bellinghausen, (1806—1871) Dramen, von denen „Griseldis" und „Der Sohn der Wildniß" ein dankbares Publikum gefunden haben und „Der Fechter von Ravenna" ein solches nicht nur fand, sondern auch verdiente. Nach seinem Tode hat sich Halm zur nicht geringen Ueberraschung von vielen auch noch als ein Meister der Erzählung erwiesen. Die zwei letzten Bände der Gesammtausgabe seiner Werke (12 Bde. 1872—73) brachten nämlich 4 Erzählungen („Die Marzipan-Lise", „Die Freundinnen", „Das Haus an der Veronabrücke", „Das Auge Gottes"), womit der deutsche Novellenschatz eine wirkliche Bereicherung erfuhr. Ein Landsmann von Halm, der Schauspieler F. Raimund (1790—1836), machte mit Erfolg den Versuch, das wiener Kasperl- und Staberllustspiel in die Sphäre der romantischen Allegorie zu erheben („Der Verschwender" u. a. m. Sämmtl. Werke, 1881).

Wir sahen oben, daß sich schon einige der vorragendsten Mitglieder der romantischen Schule mit dem historischen Roman beschäftigten. Zu ihrem Vorgange kam der Einfluß Scotts und dieser machte die historische Novellistik für einige Zeit zur beliebtesten Gattung der Literatur. Da ihre Früchte in aller Händen oder Gedächtniß sind, so begnügen wir uns hier mit der Anführung der Namen der bedeutenderen Pfleger des historischen Romans und beginnen mit dem bedeutendsten, Ph. J. Rehfues (st. 1842, „Scipio Cicala" — „Die neue Medea" — „Kastell von Gozzo"), dem wir den mit Recht populärsten, K. Spindler (1796—1855, „Der Bastard" — „Der Jude" — „Der Jesuit" — „Der Invalide" — „Die Nonne von Gnadenzell" — „Der König von Zion" u. a. v. Sämmtl. Werke, 102 Bde. 1831—54) anreihen. Ferner sind auszuzeichnen V. A. Huber („Skizzen aus Spanien"),

---

[1]) Schon bei seinem ersten Auftreten, im Gothland und im Marius, hat Grabbe ausgesprochen, nach welchen Seiten hin seine Sympathieen lägen, an welchen Stoffen seine schöpferische Kraft Gefallen fände. Er wollte einerseits die finstersten und gewaltigsten Räthsel des Menschenherzens, andererseits die finstersten und gewaltigsten Räthsel der Geschichte dramatisch lösen. Sein Genius wühlte sich mit der Wollust der Verzweiflung in die Tiefen des menschlichen Gemüthes und der Geschichte ein, und was er aus diesen Abgründen zu Tage gefördert, steht in erschreckender Wahrheit vor uns. Aber nie hat er es verstanden, sein Haupt mit Rosen zu kränzen, nie gaben die straffgespannten Saiten seiner Leier einen weichen lyrischen Klang. Seine Seele war ein Vulkan, aus dessen Krater die Lavaströme der Poesie zwar in rothflammendem Fluß hervorstürzten, an dessen Fuß sie aber alsbald zu steinerner Härte erstarrten. — Ch. D. Grabbe's Sämmtl. Werke, 2 Bde. Herausgegeben v. R. Gottschall, 1870. Ch. D. Grabbe's Sämmtl. Werke und handschriftl. Nachlaß. Herausgeg. und erl. von Oskar Blumenthal, 4 Bde. 1874. Ueber des Dichters unglückliches Dasein vgl. K. Ziegler, Gr. Leben und Charakter, 1855; über seinen Charakter, seine Werke und seine Stellung in der Nationalliteratur vgl. Scherr, „Dämonen", 2. Aufl. S. 194 fg. („Ein deutscher Dichter.")

L. Storch („Der Freiknecht" u. a. m.), A. v. Bronikowsky („Hippolyt Boratynski" u. a. m.), Wilibald Alexis (Häring, 1798—1871) „Walladmor" — „Cabanis" — „Der Roland von Berlin" — „Der falsche Waldemar" — „Die Hosen des Herrn v. Bredow" — „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" u. a. m.), Heinrich König („Die hohe Braut" — „Die Waldenser" — „William Shakspeare" — „Die Klubbisten v. Mainz" u. a. m.), Theodor Mügge („Der Marquis" — „Die Vendéerin" — „Toussaint" — „Afraja" — „Erich Randal" u. a. m.), E. Duller („Kronen und Ketten" — „Kaiser und Papst" u. a. m.), L. Rellstab („Das Jahr 1812"), L. Bechstein („Das tolle Jahr" — „Grumbach" u. a. m.), Auguste von Paalzow („Godwie Castle" — „Saint-Roche" — „Thomas Thyrnau" — „Jakob van der Nees") und Levin Schücking, welchen man mit Fug den Walter Scott Westfalens genannt hat, weil seine zahlreichen Erzählungen (von dem Roman „Die Ritterbürtigen" an bis herab zu den Romanen „Die Herberge der Gerechtigkeit" und „Das Recht des Lebenden") vorzugsweise auf der „rothen Erde" spielen. Schücking hat mit dem feinen Gefühl und Takt eines rechten Poeten der historischen Romandichtung dadurch ein neues und fruchtbares Element zugeführt, daß er ohne alle Tendenzmacherei die Ereignisse und Stimmungen der Vergangenheit mit denen der Gegenwart so in Beziehung zu setzen verstand, daß jene einen Spiegel für diese abgeben konnten. Die fruchtbare Erzählerin Karoline Pichler (1769—1843) hat sich ebenfalls in der historischen Novelle versucht, deren Blumenhagen und Tromlitz, später Bernd von Gusek und Robert Heller unzählige geliefert haben. Auch die Novellistik K. Friedrichs von Rumohr und Eduards von Bülow, wie die Reisebildnerei des berühmten Weltfahrers Fürst Hermann von Pückler-Muskau, der unsere Reiseliteratur wesentlich bereicherte („Briefe eines Verstorbenen" u. a. m.), wurzelten in der Romantik. Antiromantisch dagegen war der treffliche Franz von Gaudy (1800—40), Sämmtl. Werke, 24 Bdch. 1844 fg.), der uns humoristische Lieder gesungen, die denen Bérangers nahetreten, und uns in seinen Novellen und Reiseskizzen das italische Volksleben ebenso anschaulich als ergötzlich geschildert hat. Im Vorschritte von der historischen Romantik zur socialen Novellistik, den auch Spindler, Alexis-Häring, König und Emerentius Scävola (von der Heyden), in dessen Romanen eine sinnlich-glühende Phantasie arbeitete, mitgemacht haben, stellten uns diese Konflikte dar vom leichtlebig-humoristischen Standpunkt aus Karl von Holtei (auch als Lyriker und Liederspieledichter bekannt), vom künstlerisch unbefangenen Reinhold Köstlin, vom komischen E. Boas, vom realistischen F. Hackländer, den man mit zweifelhaftem Recht den deutschen Boz genannt hat, vom aristokratischen A. F. v. Heyden, der überfruchtbare Salonsnovellist Alexander von Sternberg und die mecklenburgische,

Romane besitzen würden. Das letzte Werk, welches von Arnim bekannt geworden, „Die Päpstin Johanna", ist eine ganz chaotische Zusammenwürfelung von Epik und Dramatik, Versen und Prosa. (Sämmtliche Werke, herausgeg. von W. Grimm, 19 Bde. 1839 fg.) Brentano's Schwester und Arnims Gattin Bettina (1788—1858) ist mit Recht als die „Sibylle der romantischen Literaturperiode" bezeichnet worden, denn sie steht mit ihren Schriften oder Phantasieen („Göthe's Briefwechsel mit einem Kinde", 3 Bde. „Die Günderode", 2 Bde. „Dies Buch gehört dem König". „Ilius Pamphilius und die Ambrosia" u. a. m.) auf der Höhe der Romantik, in der sie Vergangenheit und Gegenwart zu einem Gottesreiche der Zukunft verherrlichen möchte. Bettina war die Musik gewordene Romantik, eine bithyrambische Symphonie, mit verzückter Begeisterung über den Tiefen des menschlichen Lebens hinschwebend und lerchenhaft aufwirbelnd in die höchsten Aetherhöhen; ihre Seele war eine Leier, deren goldene Saiten vibrirten und tönten unter dem Hauche einer himmlischen Leidenschaft und alles, was sie durchfuhr, alles Glauben und Hoffen, alles Fühlen und Denken in die ewige Melodie der Liebe hüllten. Nicht selten freilich, sondern häufig ging die romantische Willkür und brentano'sche Bizarrerie völlig mit Bettina durch und dann versäuselten ihre Sibyllensprüche in haltloses Gefasel oder gar in absichtliche Lügnerei. In Rahel Levin (1771—1833), einer andern genialen Frau dieser Zeit, formte sich Begeisterung und Ideenreichthum mehr zu plastisch sichern und bestimmten Gedanken. Die beiden von Rahels Gatten Varnhagen herausgegebenen Werke „Rahel, ein Buch des Andenkens für ihre Freunde" (3 Bde. 1834) und „Galerie von Bildnissen aus Rahels Umgang und Briefwechsel" (2 Bde. 1836) bewahren uns ein Bild edler Weiblichkeit und sind ein wichtiger Beitrag zur inneren Entwickelungsgeschichte des deutschen Geisteslebens in den letzten Decennien des vorigen und den ersten des jetzigen Jahrhunderts.

Der Ehrenplatz an der Spitze der patriotischen Romantiker gebührt Heinrich von Kleist (geb. am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. d. O.), welcher sich aus Gram über die französische Fremdherrschaft und über die Schmach seines Volkes 1811 das Leben nahm. Kleist war aber nicht allein der tapfere Flügelmann der pratriotischen Romantik, sondern auch unter allen Romantikern der, welcher am unwidersprechlichsten ein Mann von Genius, ein Nummer-Eins-Poet heißen durfte, — ein Dichter, der sich von der schlegel-tieck'schen Klingklingelei nie bethören und betäuben ließ. Nicht ein einziger der übrigen Romantiker kam ihm gleich an Energie vaterländischen Grams und Zorns („Germania an ihre Kinder"); keiner verstand es aus der Geschichte der Vergangenheit heraus die warnenden, mahnenden, weckenden Stimmen zum Herzen der Nation sprechen zu lassen, wie Kleist in seinem Drama „Die Hermannsschlacht" es verstanden hat; und wiederum

wußte auch keiner so holdselig zu scherzen, wie dieser strenge und schroffe Geist es vermochte, wenn er sich einmal zu Scherz und Schalkheit herabließ, wie er in seinem prächtigen Idyll „Der Schrecken im Bade" gethan. Daß er zu den Meistern der Kunst des Erzählens sich stellen darf, bezeugt sein „Michael Kohlhaas". Als Dramatiker hatte er das Zeug, den Platz auszufüllen, welchen Schillers Hingang leer gelassen. Schon seine Erstlingstragödieen, „Die Familie Schroffenstein" und „Penthesilea" kündigten das deutlich an. Das Ritterschauspiel „Käthchen von Heilbronn" ist von seinen Stücken am populärsten geworden, ohne Zweifel darum, weil es den mystisch-romantischen Wallungen und Wollungen, wie sie in der Zeit lagen, die meisten Einräumungen machte. Der Stil auch dieser Dichtung übrigens ist voll Größe und Anmuth. Kleists großartigster dramatischer Wurf war „Robert Guiskard", leider nicht bis ans Ziel geworfen; seine tiefstgedachte und meisterlichst durchgeführte dramatische Schöpfung ist das historische Schauspiel „Der Prinz von Homburg." Aber auch die komische Muse war ihm hold und gewärtig. Sein Lustspiel „Der zerbrochene Krug", dessen Figuren uns wie solche aus den Meisterbildern niederländischer Genremalerei entgegentreten, ist nach Lessings Minna von Barnhelm die zweitbeste Komödie der deutschen Literatur[1]). Das patriotisch-romantische Element herrscht auch in den Hexameterepen des Erzbischofs J. L. Pyrker (geb. 1772, „Tunisias" — „Rudolfias", Werke 3 Bde. 1845), in welchen neben vielem Flachen mancher echtepische Zug vorkommt; ferner in den Gedichten H. J. Collins (1772—1811), in den rhetorischen Dramen seines Bruders M. Collin (1779—1824) und A. Klingemanns (1777—1831); den rechten lyrischen Aufschwung aber nahm es erst in den lodernden Schlachtgesängen von Theodor Körner (1791—1813, „Leier und Schwert", Werke in vollst. Samml. herausg. von A. Wolff, 4 Thle.), welcher Lieder und Leben dem Vaterlande gab und den Ehrennamen des deutschen Tyrtäos mit Recht trägt, wenn auch seine den schiller'schen nachgebildeten Trauerspiele („Zryni" — „Rosamunde") nur einen untergeordneten Kunstwerth haben; dann in den elegisch angehauchten herrlichen Liedern vom Rhein, von den deutschen Flüssen, von den deutschen Städten, vom Landsturm, vom Andreas Hofer, welche F. M. G. von Schenkendorf (1784—1817) während der Befreiungskriege gedichtet hat[2]); ferner in den Preis-, Zorn- und Kampfliedern und historischen Romanzen von Ernst Moriz

---

[1]) Heinrichs von Kleist gesammelte Schriften, herausgeg. v. L. Tieck, 3 Bde. 1826. Leben und Briefe, herausgeg. von E. v. Bülow, 1848. H. v. Kleist, von A. Wilbrandt, 1863.

[2]) Gedichte, 3. Aufl. Mit Lebensabriß und Erläuterungen von A. Hagen (1862). Leben, Denken und Dichten Schenkendorffs von A. Hagen (1863).

Arndt (1769—1860, sämmtl. Ged., n. A. 1843), welcher die berühmte Frage: „Was ist des Deutschen Vaterland?" gestellt und als Publicist und Historiker im vaterländischen Sinne („Geist der Zeit" — „Schwedische Geschichten" — „Vergleichende Völkergeschichte") sich wohlverdient gemacht hat[1]); endlich in den feurigen Burschen- und Kriegsliedern der beiden Brüder A. L. Follen, dessen später gedichteten „Epische Bilder aus der Schweizergeschichte" nicht unerwähnt bleiben dürfen, und K. Follen. Ernst Schulze (1789—1817, Ges. Werke, 4 Bde. 1822) machte ebenfalls in Lied und That die Freiheitskriege mit und dichtete dann die beiden romantischen Epopöen „Cäcilie" (20 Ges.) und „Die bezauberte Rose" (3 Ges.), deren seideweicher Wohlklang auch jetzt noch anzieht.

Die beiden Liedersänger Joseph von Eichendorff (1788—1857, Sämmtl. Werke, 6 Bde. 1864) und Wilhelm Müller (1795—1827, Gedichte — Vermischte Schriften, 5 Thle. 1830) hängen, der erstere enge, der andere lose mit der Romantik zusammen. Eichendorffs Lieder gehören mit zu den seelenvollsten, die je gesungen wurden, und von seiner lyrischen Novellistik („Dichter und ihre Gesellen" — „Aus dem Leben eines Taugenichts" — „Die Glücksritter" u. a.) lässt sich sagen, was er selber von der Romantik gesagt, daß sie nämlich wie eine prächtige Rakete gen Himmel steige, um in tausend funkelnde Sterne zu zerplatzen. Müller stellte in seinen Frühlings- und Weinliedern die heitere Seite des Lebens höchst liebenswürdig dar und erwies in seinen schönen „Griechenliedern" gegenüber der romantisch-deutschthümelnden Verbohrtheit den offenen kosmopolitischen Sinn der Deutschen. Ein ganz seltenes Beispiel von der Germanisirung eines Franzosen bietet Adalbert von Chamisso (1781—1838. Ges. Werke, 5 Bde. 1836). Er hatte außer persönlichen Beziehungen zu einigen Romantikern und der Anregung zu seinem Märchen von dem schattenlosen „Peter Schlemihl" wenig mit der Romantik gemein, er, welcher in seinem Lied „Schloß Boncourt" seine Bekehrung vom Adel zum Volk mit so innigen Herzenstönen aussprach und dem Groll der Armen und Unterdrückten mehr als einmal seine Stimme lieh (z. B. „Der Bettler und sein Hund"). Chamisso hat den Fehler begangen, bei Auswahl seiner Stoffe mit allzu großer Vorliebe zum Gräfflichen sich hinzuneigen, allein er ist vortrefflich in der poetischen Erzählung in Terzinenform und als Meister- und Musterstück gab er „Salas y Gomez". Nur einer kommt ihm hierin etwa gleich, der Philosoph Schelling, der unter dem Namen Bonaventura das schöne Nachtstück in Terzinen „Die letzten Worte des Pfarrers von Trottning auf

[1]) Arndts „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" (3. A. 1842) und „Meine Wanderungen mit dem Freiherrn von Stein" (1858) haben bekanntlich einen nicht geringen zeitgeschichtlichen Werth.

Seeland" gedichtet hat. Ein zweiter Lehrer der Naturphilosophie, der germanisirte Norweger Henrik Steffens (1773—1845), hat als Novellist („Die vier Norweger" — „Walseth und Leith" — „Malcolm" — „Die Revolution", ges. Novellen, 16 Thle. 1837), wie als wissenschaftlicher Publicist und fürchterlich redseliger Memoirenschreiber („Was ich erlebte", 10 Bde. 1840 fg.) romantische Propaganda zu machen gesucht. Ein anderer Skandinavier, der Däne Adam Oehlenschläger, wurzelte mit seiner ganzen Poesie in der Romantik, ohne daß er jedoch ihre Verrücktheiten übersehen oder getheilt hätte. [1]) Da er manche seiner Werke deutsch schrieb, hat er ein Heimatrecht auf dem deutschen Parnaß, doch genügt hier diese Erinnerung an ihn, weil im zweitnächsten Hauptstück ausführlicher von ihm gesprochen werden muß.

Friedrich Rückert (1788—1866), der universelle Lyriker [2]), hängt nur durch seinen aus Spott- und Ehrenliedern geflochtenen „Kranz der Zeit" (1817), durch seine politische Komödie „Napoleon" und seine „Geharnischten

---

[1]) Er war so wenig von der Ueberschwänglichkeit der Romantik befangen, daß er zur Zeit ihrer höchsten Blüthe die Spottverse schrieb:

„Verschiedne Zeit, verschiedne Richtung,
So alles, so die deutsche Dichtung.
Lessings Aesthetik wollte Wahrheit,
Natur in kräft'ger, schöner Klarheit.
Die beiden Schlegel wollen Wehmuth
In mönchischer und stolzer Demuth.
Man liebte alles Schöne weiland,
Jetzt ruft man affektirt den Heiland.
Aus Wildniß stieg ein edles Bildniß,
Das Bild verfliegt, wird wieder Wildniß.
Ach, hätten wir statt Schlegeln Lessing,
Nur ein Stück Gold für zwei Stück Messing."

[2]) Rückerts gesammelte Gedichte, 6 Bde. 1834—38. I. Bausteine zu einem Pantheon. — Terzinen. — Liebesfrühling. — Fünf Märlein. II. Sonette mit Zugaben: 1) Geharnischte Sonette. 2) Kriegerische Spott- und Ehrenlieder. 3) Agnes Todtenfeier. 4) Rosen auf das Grab einer edlen Frau. 5) Aprilreiseblätter. — Italienische Gedichte. — Oktaven und Verwandtes. — Distichen. — Sicilianen. — Ritornelle. — Vierzeilen. — Gasele. III. Jugendlieder, 6 Bücher. — Zeitgedichte, 2 Bücher. — Volkssagen. — Kind Horn. IV. Vermischte Gedichte. — Oestliche Rosen. — Gasele. — Lieder aus Koburg. — Lieder aus Erlangen. — Erinnerungen aus den Kinderjahren eines Dorfamtmannssohn. — Lieder und Sprüche der Minnesänger. — Erotische Blumenlese. — V. und VI. Haus- und Jahrlieder. — Fr. Rückerts „Poetische Werke," Gesammtausgabe in 12 Bänden (1. Abthlg. Lyrische Gedichte; 2. Abthlg. Dramatische Gedichte; 3. Abthlg. Epische Gedichte), 1867 fg. Friedrich Rückert, ein biographisches Denkmal von C. Beyer, 1868. Nachgelassene Gedichte Rückerts und neue Beiträge zu dessen Leben und Schriften, von C. Beyer, 1878. Vgl. Pfizer: Uhland und Rückert (1837); Braun: Rückert als Lyriker (1844); Fortlage: Rückert und seine Werke (1867). Voxberger: Rückert-Studien, 1878.

„Geschichte der italischen Städteverfassung“ von K. Hegel zu stellen ist), J. M. Lappenberg und R. Pauli die „Geschichte von England“, L. Herrmann die „Geschichte Russlands“, A. Schmidt die (ältere) „Geschichte Frankreichs“, W. Wachsmuth die „Geschichte Frankreichs im Revolutionszeitalter“, K. Hillebrand die „Geschichte Frankreichs von 1830—70“, H. Schäfer die „Geschichte Spaniens“. Dem Heeren- und Uckert'schen Unternehmen schloß sich zur Ergänzung das der „Staatengeschichte der neuesten Zeit“ an, für welches A. L. v. Rochau die „Geschichte Frankreichs“, H. Reuchlin die Italiens, A. Springer die Oestreichs, R. Pauli die Englands, H. Baumgarten die Spaniens, Th. v. Bernhardi, welcher früher das hochwichtige kriegsgeschichtliche Werk „Denkwürdigkeiten des russischen Generals Toll“ veröffentlicht hatte, die Russlands und H. von Treitschke, der beliebte Essayist („Historische und politische Aufsätze“), die Deutschlands im 19. Jahrhundert verfasste. Das letztgenannte Buch (1879 fg.), mit viel rhetorischem Schmuck angethan, ist freilich nicht so fast eine „deutsche“ Geschichte als vielmehr eine mit Beiseitestellung geschichtlicher Gerechtigkeit und gleichen Maßes zugeschnittene, hochgradig borussomanische Vergötterung des Hauses Hohenzollern, dessen Mängel, Fehlgriffe und Verschuldungen der Verfasser hinter den von ihm aufgewirbelten Weihrauchswolken zu verbergen sich bemühte. Sehr gelegen erschien zugleich mit dem ersten Bande dieses Buches, welches wie ein 790 Seiten langer Bückling vor dem Gegenstande der fanatischen Bewunderung des Verfassers aussah, das Buch „Oestreich und Preußen im Befreiungskriege“ von W. Oncken, denn hier, in diesem gediegenen, aktenmäßigen Werke war ein Gegengift für jene Einseitigkeit gegeben. Unter Onckens Leitung ist auch ein geschichtliches Unternehmen ins Leben getreten, welches sich den beiden vorhin erwähnten als drittes anreiht; nämlich eine „Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen“, von welchen etliche recht gelungen (z. B. Peter d. Gr. von A. Brückner und Ludwig d. Vierzehnte von M. Philippson), andere dagegen freilich recht schulstaubtrocken und langweilig sind. Von Specialwerken älteren oder jüngeren Datums mögen noch mit Auszeichnung, theilweise mit höchster, genannt werden: Die „Geschichte des osmanischen Reiches“ von J. v. Hammer-Purgstall, die „Geschichte der Kreuzzüge“ von F. Wilken, die „Geschichte Morea's, während des Mittelalters“ von J. Ph. Fallmerayer, dem vielbegabten und vielbefeindeten „Fragmentisten“ (Fragmente aus dem Orient), welcher so hell in die Zukunft schaute; weiter die „Geschichte des Volkes Israel“ von G. H. A. Ewald, die „Geschichte der hellenischen Stämme“ von O. Müller, die „Geschichte des Demosthenes“ von A. Schäfer (welcher auch eine gute „Geschichte des siebenjährigen Krieges“ lieferte), die höchst verdienstliche Geschichte des Alterthums“ von M. Duncker, die geistvolle, mit geradezu genialischer Stoffbeherrschung

geschriebene „Römische Geschichte" von Th. Mommsen, die vortreffliche „Griechische Geschichte" von E. Curtius, die „Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter" von F. Gregorovius, die „Geschichte der Stadt Rom" von A. v. Reumont, die „Geschichte des englischen Reiches in Asien" und die „Geschichte der Vereinigten Staaten von N.A." von K. F. Neumann, die „Geschichte der Jakobäa von Baiern" von F. Löher (auch ein Meisterschilderer von Land und Leuten: „Griechische Inselfahrten", „Ungarn" u. a.), die „Geschichte der socialen Bewegung in Frankreich" von L. Stein, die „Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des M.A." von J. Janssen (vom katholischen Standpunkt aus, aber kenntnißreich und gutgeschrieben), die Geschichte Kaiser Friedrichs I." von H. Prutz, die (unvollendete) älteste „Oestreichische Geschichte" von M. Büdinger, die „Geschichte Tilly's" von O. Klopp, die „Geschichte Maria Theresia's" von A. v. Arneth (eine Leistung ersten Ranges), die „Geschichte der Revolutionszeit 1789—95" von H. v. Sybel, welcher es sich zur Hauptaufgabe gemacht hat, die diplomatischen Fäden zu entwirren und klarzulegen, welche zwischen dem Revolutionskrater in Paris und den europäischen Kabinetten hin- und herliefen.

Sybel, welcher sich zuerst durch eine tüchtige „Geschichte des ersten Kreuzzugs" einen Ruf gemacht, verehrte als seinen Lehrer Leopold Ranke (geb. 1795), welcher als Geschichtschreiber und als anerkannter Meister einer zahlreichen, weitverbreiteten und einflußreichen Schule ohne Frage eine Stellung gewonnen hat, wie sie vor ihm in Deutschland kein Historiker besaß. Er ist der Gründer der „diplomatischen" Historik, für welche er mit ebenso viel Fleiß als Erfolg in einer langen Reihe von Werken Propaganda gemacht hat: — „Geschichte der romanischen und germanischen Völker" — „Fürsten und Völker von Südeuropa im 16. und 17. Jahrhundert" — „Die römischen Päpste" — „Die serbische Revolution" — „Die Verschwörung gegen Venedig im Jahre 1618" — „Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation" — „Französische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert" — „Englische Geschichte im 16. und 17. Jahrhundert" — „Preußische Geschichte" — „Geschichte Wallensteins" — „Die deutschen Mächte und der Fürstenbund" — „Die Ursachen des siebenjährigen Krieges" — „Weltgeschichte" — „Sämmtliche Werke" (1867 fg.). Daß Ranke um die Geschichtewissenschaft sich hochverdient gemacht hat, untersteht gar keinem Zweifel. Ein Kenner der europäischen Archive, wie ein zweiter wohl kaum jemals existirte, hat er mit der Ausbeute seiner Forschungen das geschichtliche Material ganz wesentlich bereichert. Seine Belesenheit ist staunenswerth. Mittels seiner Quellenkunde und Quellenkritik hat er nicht nur einzelne Gestalten und Ereignisse, sondern auch ganze Perioden der mittelalterlichen und modernen Geschichte in eine neue und richtigere Beleuchtung gerückt. Sein bevorzugtes Werkzeug war die diplomatische Korrespondenz und er verdankte dem feinen Spürsinn, womit er die wirrverschlungenen

und ergebnißreiche Erforschung, sowie gediegene Darstellung. Ich nenne beispielsweise die „Kulturgeschichte des deutschen Volkes in der Zeit des Uebergangs aus dem Heidenthum ins Christenthum" von H. Rückert, „Die Geschichte der deutschen Nationalität" von W. Wachsmuth, „Darstellungen aus der Sittenschichte Roms" von L. Friedländer, „Die Geschichte des Teufels" von G. Roskoff, die „Kulturbilder aus Hellas und Rom" von H. Göll, „Deuschland im 18. Jahrhundert" von K. Biedermann, „Das alte Wales" von F. Walter, „Die Kultur der Renaissance in Italien" von J. Burkhardt. Eine sehr umfassend angelegte, aber nicht vollendete „Allgemeine Kulturgeschichte der Menschheit" lieferte G. Klemm (1843 fg.); später versuchten diesen ungeheuren Gegenstand O. Henne-Am Rhyn („Allg. Kulturgeschichte von der Urzeit bis zur Gegenwart", 6 Bde. 1877 fg.) und F. v. Hellwald („Kulturgeschichte in ihrer natürlichen Entwickelung", 2 Bde. 1878) zu bewältigen, jeder in seiner Art und keiner ohne Erfolg. Für die Geschichtschreibung der bildenden Künste haben Treffliches, zum Theil Mustergiltiges geleistet G. F. Waagen, J. K. L. Schorn, K. Schnaase („Geschichte der bildenden Künste", ein klassisches Werk), F. Kugler, („Handbuch der Kunstgeschichte"), E. Förster („Geschichte der deutschen Kunst"), J. Braun („Gesch. d. Kunst"), A. Woltmann („Holbein"), A. v. Wolzogen, K. v. Lützow, F. Reber, R. Springer, H. Grimm („Michelangelo"), W. v. Lübke („Grundr. d. Kunstgeschichte", „Gesch. d. Architektur", „Gesch. d. deutschen Renaissance" u. a.), J. R. Rahn („Kunstgeschichte der Schweiz"). Eine gute „Geschichte der Musik" schrieb A. W. Ambros. Auch an tüchtigen Lebensbeschreibungen unserer großen Tondichter ist kein Mangel („Händel" von Chrysander, „Bach" von Spitta, „Mozart" von Jahn, Beethoven von Nohl). Der vielseitige Ethnograph und Kulturhistoriker W. H. Riehl („Die „Pfälzer", „Naturgeschichte des Volkes", „Die deutsche Arbeit") hat sich ebenfalls mit der Aesthetik und Geschichte der Tonkunst beschäftigt („Musikalische Charakterköpfe").

Ich habe es für passend gehalten, die vorstehende Skizze von der Historik ohne Unterbrechung zu Ende zu führen, und muß demnach jetzt um die Geschichte der dichterischen Literatur wieder aufnehmen zu können, um etliche Jahrzehnte zurückschreiten.

Die Romantik war in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts in unsägliche Faulheit und Plattheit verlaufen, die Literatur überhaupt der Mittelmäßigkeit und Gemeinheit verfallen. Van der Velde, Clauren-Heun und Schilling beherrschten die Leihbibliotheken, Müllner, Houwald, Julius von Voß und Töpfer das Theater. Gegen diese Jämmerlichkeit richtete sich einerseits die belletristische Polemik Hauffs, andererseits die kritische Menzels und Börne's. Wolfgang Menzel (1798—1873) polemisirte im Geiste der

Romantik gegen die Verfallenheit derselben, eiferte vom deutschthümlichen Standpunkt aus gegen Göthe, während er entgegen der romantischen Tradition Schiller auf den Schild hob, ohne sich jedoch dadurch hindern zu lassen, Tieck für den größten deutschen Dichter zu erklären. Auf der einen Seite von der Romantik so befangen, wie ihn seine poetischen Versuche, die dramatisirten Märchen „Rübezahl“ und „Narcissus“ zeigen, auf der andern mit der liberalen Partei gegen die politischen Konsequenzen der Romantik sturmlaufend, war sein kritischer Standpunkt von Anfang an ein in sich unhaltbarer. Daß er aber in seinem Jugendfeuer tüchtig in der Literatur aufgeräumt und die Ueberschwemmung derselben durch das Schlechte und Unzulängliche abgedämmt hat, sollte nicht vergessen werden. Ebenso, daß er durch seine „Deutsche Literaturgeschichte“ (1827) mit den Anstoß zu einer geistvolleren Behandlung der Literarhistorik gegeben hat. Später gänzlich in die romantische Unfreiheit zurückgefallen, ließ er sich gegenüber der jüngeren Autorengeneration zu Mißgriffen verleiten, die nicht zu entschuldigen sind. Wie richtig er übrigens sah, als er behauptete, unter dem kokett umgeworfenen Karbonarimantel der meisten sogenannten „Jungdeutschen“ den hofräthlichen Livreefrack zu erblicken, hat sich später traurig genug bewahrheitet. Ludwig Börne (1784—1837) begann seine Laufbahn als Kritiker in seinen Journalen „Die Zeitschwingen“ (1818—1820) und „Die Wage“ (1820—1821) und stellte in seinen „Gesammelten Schriften“ (1829) seine zerstreuten Aufsätze, humoristischen Novellen, Tagebuchblätter und Aphorismen zusammen. Er schärfte sein kritisches Messer an den Armsäligkeiten des deutschen Theaters, übte es nach und nach an allen Aermlichkeiten des deutschen Lebens, wie er sogar die thurn- und taxis'sche „Postschnecke“ nicht zu seciren vergaß, und legte es zuletzt mit unerhörter Kühnheit und Unerbittlichkeit an die staatlichen Zustände Deutschlands und Europa's („Briefe aus Paris“, 1831 fg. 6 Bde.). Religiös und philosophisch kaum mehr emancipirt als Menzel, hat er dagegen als Politiker alle Fesseln der Romantik abgestreift. Wie in Lessing das ästhetische Bewußtsein einer neuen Zeit lebte und thätig war, so in Börne das politische. Er war der erste Apostel der politischen Religion der Zukunft, der Vorläufer einer Epoche der Demokratie und Republik. Er hat den Samen einer demokratischen Literatur ausgestreut und genährt und kein Schriftsteller der Periode von 1830—50 wird leugnen können, daß Börne auf ihn gewirkt habe. Er starb im Exil, weil er für Freiheit und Gerechtigkeit, für die Armen und Unterdrückten gekämpft und den Despotismus und die Lüge gehasst. Er hat sein Vaterland geliebt mit einer zornigen Liebe, deren Sonnenstral hinter den düsteren Hagelwolken seiner Satire immer vorleuchtete, zuletzt noch rührend warm in seinem „Menzel der Franzosenfresser“. Sein Humor brach nicht hervor wie die lächelnde Thräne aus Jean Pauls Auge, sondern wie ein rother Blut-

strom aus einem Herzen, das an Deutschland verblutete [1]). Als ein nicht unebenbürtiger Erbe des börne'schen Humors verdient Wilhelm Schulz (st. 1860) ausgezeichnet zu werden, dessen „Geschichte des deutschen Michels" (1842) ein Kleinod unserer satirischen Literatur ist. Nicht weniger sind ein solches die „Thierstaaten" von Karl Vogt, welcher es so meisterlich verstanden hat, die naturwissenschaftliche Forschung zur Basis kaustischer Satire zu machen.

Die Kritik hat nach Menzels und Börne's Vorgang in der Literatur der Gegenwart eine immer größere Rolle gespielt. Nach allen Seiten hin wurde mit der Vergangenheit kritisch gebrochen, um durch die Negation hindurch wieder zum Positivismus zu gelangen. Die hegel'sche Philosophie spitzte sich in der jung-hegel'schen Schule, welche in den von Echtermeyer, Ruge und ihren Freunden geschriebenen „Hallischen", nachher „Deutschen Jahrbüchern" ein einflußreiches Organ sich geschaffen hatte, immer mehr zu revolutionären Kriticismus zu, der gegen alles Verrottete oder verrottet Geglaubte in Kirche, Staat, Gesellschaft, Wissenschaft, Literatur und Kunst tapfer anging, mitunter aber auch in der Weise von Don Quijote's Anrennen gegen Windmühlen; denn gar nicht selten lief dieser revolutionäre Kriticismus, diese sich selbst „souverän" dünkende Kritik in die absonderlichsten Schnurrpfeifereien und windigsten Windbeuteleien aus. Die Heldenspieler der kritischen Tragikomödie, welche man jedoch dazumal tragisch-ernsthaft nahm, waren neben Arnold Ruge (st. 1880) vorzugsweise David Friedrich Strauß, Bruno Bauer und Ludwig Feuerbach. Ab und zu gaben auch fremde Revolutionsmacher, wie z. B. der Russe Bakunin, unter irgend einem falschen Namen in den Jahrbüchern kritische Gastrollen. Strauß unterminirte mittels seines Hauptwerkes „Das Leben Jesu" (1835) die historischen Grundlagen des Christenthums und Feuerbach bildete dann sich und anderen ein, er hätte mittels seines Buches „Das Wesen des Christenthums" (1841) dieses selbst in die Luft gesprengt. Bauer hat den Beiden redlich sekundirt, namentlich mittels seiner Schrift über „Die evangelische Geschichte der Synoptiker" (1841). Es versteht sich von selbst, daß dieser tiefgründige und umfassende Kriticismus, von der Bekämpfung des kirchlichen Aberglaubens zu der des staatlichen vorschreitend, überall, ob sympathisch oder antipathisch wirkend, außerordentlich anregend war. Auch auf nationalliterarischem Gebiete, wo er ja die Umkehr von der Romantik zur Humanitätsidee unserer Klassik vermitteln half. Aber daneben hat die „souveräne Kritik" gar vieles von dem verschuldet, was das deutsche Leben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts so unerquicklich machte. Diese

[1]) Vgl. E. Beurmann: Börne, ein Charakter in der Literatur, 1838. K. Gutzkow: Börne's Leben, 1840.

Kritik ist es gewesen, welche in ihrem kolossalen Dünkel, in ihrer gränzenlosen Unwissenheit inbetreff der Anschauungs- und Gefühlsweise, wie inbetreff der geistigen Bedürfnisse des Volkes, die Schleusen aufzog, durch deren Oeffnungen die Schlammflut des Materialismus mit breiter Unverschämtheit sich hereinwälzte. Daß die Sehkraft einer scharf und schärfst kritisch geschliffenen Gelehrtenbrille über den Gesichtskreis des Schreibtisches gar häufig nicht hinausreiche, hat Strauß noch kurz vor seinem Tode dargethan mittels Veröffentlichung seiner Schrift „Der alte und der neue Glaube" (1873). In diesem mittelmäßigen Buch, worin der Verfasser den damals gerade rasenden Modekankan des Darwinismus mit wenig Grazie mittanzte und welches darum vom Bildungsphilister mit frenetischem Beifall begrüßt wurde, war der „große wissenschaftliche", allenfalls einem siebzehnjährigen Gymnasiasten nachzusehende „Fund" gemacht, die religiösen Gefühle und Bedürfnisse des Volkes würden in der Zukunft mittels ästhetischer Genüsse zu befriedigen sein. Zu solcher Läppischkeit ist die mit Zuchtwahltheorie verquickte Hegelei schließlich herabgekommen.

Derweil hatte die Wiederaufnahme des Grundgedankens unserer Klassik nationalliterarisch schaffend zu wirken angefangen. Daher datiren die Vorzeichen einer neuen Literaturperiode, welche, so wollen wir hoffen, eine nicht allzu ferne Zukunft uns bringen mag. Mit den Vorläufern derselben haben wir uns jetzt, zum Schlusse des Kapitels, noch zu beschäftigen.

Ein Dichter, welcher für die Literatur der Zukunft vielfache Anknüpfungspunkte bietet, ist August Graf von Platen-Hallermünde, geb. am 24. Oktbr. 1795 zu Anspach, gest. am 5. December 1835 zu Syrakus[1]). Er hängt durch seine auf Schelling gewandten philosophischen, sowie durch seine orientalischen Studien — der letztern Frucht sind die melodischen „Gasele" — mit der Romantik zusammen; allein bald rang sich sein dem Ewigschönen zugewandter Geist aus der romantischen Befangenheit, von welcher seine Jugenddramen, „Der gläserne Pantoffel" — „Der Schatz des Rhampsinit" — „Berengar" — „Der Thurm mit sieben Pforten" — „Treue um Treue", noch Zeugniß geben, zum freien Hellenismus durch. So markirt er die Rückkehr „aus der Willkür der Romantik zur Strenge der Klassicität, aus dem wilden Teutonenthum zum milden Griechenthum", dessen reinmenschlicher Gehalt durch ihn für die Literatur wieder fruchtbar zu werden begann. An die Stelle des subjektiven Beliebens der Romantik setzte er die objektive Vorschrittsidee, wie der weltgeschichtliche Proceß sie darlegt. Von dem Gedanken der Freiheit ging fürder all sein Dichten aus. Alles Nebelhafte, Unklare, Mystisch-Asketisch-Unschöne war ihm verhaßt. Er flüchtete vor den

[1]) Vgl. Platens Biographie von K. Gödeke, S. 422 fg. der gesammelten Werke Platens in einem Bande, 1839. Platens Tagebuch, 1860.

romantischen „Götzen der Buße“ wie Schiller gern zu den menschlich edlen hellenischen Göttergestalten [1]) und bekannte sich gegenüber der romantischen Ueberschwänglichkeit offen zum gesunden Menschenverstand, welchen er so niederschmetternde Worte an den Romantiker richten ließ [2]). Nie hat ihn seine Künstlernatur verhindert, an den Hoffnungen, Leiden und Kämpfen seiner Zeitgenossen den innigsten Antheil zu nehmen. Er hat in seinen „Polenliedern“ auf der Asche eines zertretenen Volks das schönste Todtenopfer dargebracht, er ist auf seinem Wege an keinem Freiheitsmärtyrer vorübergegangen, ohne dessen bleiches Haupt zu bekränzen, er hat in Terzinen voll dante'schen Zornes das Zarenthum gebrandmarkt und den Rückwärtsern triumphirend zugerufen, daß die Idee der Freiheit allen Schranken zum Trotz „bakchantisch und unsterblich“ sich fortwälze. Seine literarische Polemik, wie er sie in den aristophanischen Komödien „Die verhängnißvolle Gabel“ (1826) und „Der romantische Oedipus“ (1828) entwickelte, war ihm nicht, wie sie Tieck es gewesen, bloß ein geistreiches Spiel, sondern heiliger Ernst. Er verlor dabei den Zusammenhang zwischen Leben und Literatur nie aus den Augen und traf durch die literarische Verschrobenheit hindurch die deutsche überhaupt. Die Romantik war ihm identisch mit Unfreiheit und Unwahrheit und die Streiche, welche er auf sie geführt, waren vollwichtig und gut gezielt. Es ist anerkannt, daß er die poetischen Gattungen,

---

[1]) „Inbrünstige, fromme Gebete
Dir, Kypria, send' ich empor,
Indem ich die Küsten betrete,
Die Haine, dir eigen zuvor.
Du lächelst noch immer dem Gruße
Der Gläubigen, innig und mild;
Nie konnten die Götzen der Buße
Verdrängen dein göttliches Bild.“

[2]) „Zwar als Verbannter schleich' ich jetzt allein umher,
Doch vom Exil abruft mich einst das deutsche Volk:
Schon jetzt erklingt im Ohre mir sein Reueton,
Schon zerrt es mich am Saume meines Kleids zurück.
Dir aber, welchen schonend ich behandelte,
Dir schwillt der Kamm gewaltig, bitter höhnst du mich
Und hältst für deines Gleichen mich, Betrogener.
Unseliger, der du heute nun erfahren mußt,
Welch einen Schatz beherzter Ueberlegenheit,
Biegsamer Kraft im Vorgefühl des Bewältigens,
Welch eine Suada dichterischer Redekunst
In meines Wesens Wesenheit Natur gelegt!
Denn jeden Hauch, der zwischen meine Zähne sich
Zur Lippe drängt, begleiten auch Zermalmungen.
Und kraft der Vollmacht, welche mir die Kunst verlieh,
Zerstör' ich dich und gebe dich dem Nichts anheim.“

womit er sich vorzugsweise beschäftigte, das Sonett, die Ode, den Hymnus, die Ballade, das Epigramm, zur höchsten Formvollendung gebracht hat, und von Tag zu Tag nahm, seit er todt, die Erkenntniß zu, daß diese Formschönheit nur das passende Gewand für den edlen Gedankenreichthum seiner Gedichte sei.

In Heinrich Heine (geb. am 13. December 1799 zu Düsseldorf, gest. am 27. Februar 1856 in Paris [1]) vernichtete die Romantik sich selbst. Sie lief bei ihm in die Spitze des Witzes aus, um mit klirrendem Lachen abzubrechen. Sie schlägt in seinen Liedern noch einmal ihre süßesten Töne an — wie z. B. die ganze Romantik nichts Katholisch-Innigeres hervorgebracht hat als Heine's „Wallfahrt nach Kevlaar" und das wundersame Nordseebild „Frieden" — um dann plötzlich in den gellenden Lachtriller der Selbstverhöhnung überzuspringen. Echt romantisch ist bei ihm die zügellose Willkür der genialen Persönlichkeit, womit er in diesem Augenblick sein humanistisches Ideal mit allen Lichtern der Poesie und des Gedankens verklärt, um dasselbe im nächsten mit seiner Narrenpritsche zu mißhandeln, ihm Sarkasmen ins Gesicht zu spucken, es durch den Koth zu schleifen. Was Byron für die europäische, war Heine für die deutsche Literatur. Er „läutete seiner Zeit zu Grabe und verkündete eine neue, menschliche, ungenirte Zeit", deren Genuß er in seinem genialen Belieben für sich vorwegnahm. Seine durchweg auf die intellektuelle und sociale Befreiung des Subjekts gerichtete Tendenz mußte nothwendig das eigene Ich als den Mittelpunkt der Welt setzen, dem das Recht der Persönlichkeit höher steht als das Recht der Menschheit, und daher erscheint bei Heine die Beschäftigung mit dem letzteren weit mehr als ein kokettes, wenn auch glänzend durchgeführtes Spiel denn als Ueberzeugung und Begeisterung [2]). Weil aber vor dem Witz, dieser eigensten Eigenschaft Heine's, das eigene Ich keineswegs sicher ist, so ward es in den bak-

[1]) H. Heine's Leben und Werke, von A. Strodtmann, 2 Bde. 1867 fg. (eine gute Biographie). H. Heine's sämmtliche Werke, herausgeg. von A. Strodtmann, 21 Bde. 1861—66. Letzte Gedichte und Gedanken, aus Heine's Nachlaß herausgegeben, 1869. Aus dem Leben von H. Heine, von H. Hüffer, 1878. Erinnerungen an Heine von A. Meißner und letzte Erinnerungen an H. von demselben („Schattentanz" 1881, II.). Erinnerungen an H. H. von Maria Embden-Heine, 1881. Souvenirs de Madame C. Jaubert, 1880, p. 282—320.

[2]) Man kann bei Heine höchstens eine Begeisterung des Witzes gelten lassen, d. h. Heine hätte lieber Schlimmes, sogar Schlimmstes über sich ergehen lassen, als einen ihm auf der Zunge prickelnden witzigen Einfall nicht ausgesprochen. Daß Heine ein charakterloser Mensch war, kann nach seinen eigenen „Geständnissen" keinem Zweifel mehr unterliegen. Hat er doch aus den „geheimen Fonds" unter Louis Philipp einen Jahresgehalt bezogen, also aus einer Quelle, welche nur für Mouchards, Spione, Apostaten und Verräther floß. Abgesehen von diesem unaustilgbaren Brandmal ist es auch gewiß, daß Heine in Folge des Mangels an sittlichem Gehalt nie dazu kommen konnte, ein Kunstwerk zu schaffen, wie seine geniale Begabung wohl hätte eins erwarten lassen. Das Treffendste vielleicht, was über Heine gesagt worden, ist seine witzige Selbstkritik: — „Ich bin Sauerkraut, mit Ambrosia angemacht."

stellen ist. Wie weit es aber der Professorendünkel in der Verleugnung aller Gerechtigkeit und Humanität zu bringen vermag, zeigen in widerlicher Weise Häussers „Denkwürdigkeiten zur Geschichte der badischen Revolution“, worin sich die gemeine Schadenfreude über die Standrechtsmorde von Mannheim, Rastadt und Freiburg nur leicht verbirgt. Häussers hinterlassene „Vorlesungen über die Geschichte der französischen Revolution“ endlich sind nur erwähnenswerth, weil sie einen neuen Beweis liefern, wie das doktrinäre Magisterthum ganz und gar unfähig sei, den Männern jener großen und nothwendigen Bewegung gerecht zu werden. Diese deutschen Kathederlinge hätten natürlich alles unendlich viel klüger und besser gemacht, sie, die doch wohl einige Bescheidenheit anzuthun Ursache gehabt, falls sie sich erinnern wollten, was sie für große Dinge zuwegegebracht, als sie, 118 Professoren stark, i. J. 1848 in der Paulskirche ihre Reden redeten oder auch schwiegen . . . .

Der deutschen National- und Stämme-Geschichte ist im 19. Jahrhundert mit steigendem Erfolge viel Eifer und Arbeit zugewendet worden, seitdem Heinrich Luden (1780—1847) auf zum Theil noch unsicheren Grundlagen es unternommen hatte, eine „Allgemeine Geschichte der Deutschen“ (12 Bde.) zu schreiben. Eins der wichtigsten und anziehendsten Kapitel derselben, die Stauferzeit, behandelte Friedrich von Raumer (1781—1873) in seiner mit Recht zu einem beliebten Nationalgeschichtebuch gewordenen „Geschichte der Hohenstaufen“ (6 Bde.). Derselbe lieferte auch eine „Geschichte Europa's seit dem Ende des 15. Jahrhunderts“ (8 Bde.) und hat außerdem die historischen Studien noch mannigfach gefördert („Vorlesungen über die alte Geschichte“, Herausgabe des „Historischen Taschenbuchs“, dessen stattliche Bänderreihe einen großen Reichthum trefflicher Abhandlungen enthält). Ein festes und breites Fundament für einen gediegenen und gedeihlichen Auf- und Ausbau der vaterländischen Geschichte wurde gelegt durch die auf des Freiherrn vom Stein Anregung unternommene und unter der Oberleitung von G. H. Pertz (geb. 1795) rüstig geförderte Quellenschriftensammlung: — »Monumenta Germaniae historica« (1835 fg.), welchem großartigen Unternehmen ein zweites, ebenfalls von Pertz, (in Verbindung mit Grimm, Lachmann, Ranke und Ritter) geleitetes: — „Die Geschichtschreiber der deutschen Vorzeit in deutscher Bearbeitung“ (1849 fg.) ebenbürtig zur Seite trat. Pertz hat auch das „Leben des Freiherrn vom Stein“ (6 Bde.) verfasst und demselben ein „Leben Gneisenau's“ (Bd. 1—3) folgen lassen; allein diese Bücher, um der Fülle des in ihnen enthaltenen Materials willen höchst verdienstlich, verrathen durch ihre sammelsurische Form nur allzu sehr, daß man ein großer Quellenforscher und doch kein Geschichtschreiber sein könne. Die biographische Kunst ist überhaupt in Deutschland noch nicht zu voller Blüthe gelangt. Zu ihren besseren Leistungen gehören die gediegenen Bücher von

J. D. E. Preuß (st. 1868) über Friedrich den Großen und die in saubersten Porzellanmalereimanier ausgeführten „Biographischen Denkmale“ von K. A. Varnhagen von Ense (1785—1858), welcher Stilkünstler durch seine sehr geheimeräthlichvornehmthuenden „Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften“ (9 Bde.) früher den Herren Diplomaten und durch seine hinterlassenen „Tagebücher“ (10 Bde.) später den Bürgern Demokraten so viele Freude gemacht hat. Zu dem vorhin über die Quellensammlungen zur deutschen Geschichte Bemerkten sei nachholend noch hinzugefügt, daß W. Wattenbach die „Geschichtequellen Deutschlands im Mittelalter“ einer meisterlichen Untersuchung und Erörterung unterzog (1858). Die gediegene, von unermüdlichem Forschungseifer zeugende, aber zu breit angelegte „Deutsche Verfassungsgeschichte“ von G. Waitz blieb unvollendet. Eine ganze Reihe von Historikern sodann hat in den letzten 4 Jahrzehnten Absehen und Bemühung auf die Erforschung und Behandlung der deutschen National- und Specialgeschichte gerichtet. So Joseph v. Hormayr (1781—1848), dessen Hauptverdienst auf der Herausgabe der „Lebensbilder aus dem Befreiuungskriege“ beruht, J. K. Pfister, D. Ch. v. Rommel, G. A. H. Stenzel, Ch. F. Stälin (st. 1873, „Wirtembergische Geschichte“). J. G. A. Wirth, K. W. Böttiger, J. Voigt, Adolf Menzel, W. Menzel, K. Hagen, H. Wuttke, J. W. Barthold (auch als Kulturhistoriker ausgezeichnet), A. Gförer, J. G. Droysen, welcher eine vorzügliche Biographie des Feldmarschalls York schrieb und mittels seiner „Geschichte der preußischen Politik“ in urgründlicher Weise zu beweisen unternahm, daß Deutschland in Preußen aufgehen müßte, — E. F. Souchay („Geschichte der deutschen Monarchie“), S. Sugenheim („Geschichte des deutschen Volkes und seiner Kultur“) und W. Giesebrecht, dessen „Geschichte der deutschen Kaiserzeit“ (2. A. 1860, 5 Bde.) als ein wirklich „grundlegendes“ Werk bezeichnet werden muß. Zugleich liefert es den schönen Beweis, daß man auch in Deutschland endlich zu der Einsicht gelangte, ein Geschichtebuch müßte nicht die absolute Langweiligkeit zur Voraussetzung haben, um wissenschaftlich und gründlich sein zu können.

Und nicht allein nach der nationalen Seite hin war der Aufschwung der deutschen Historik ein großartiger. Die universelle Empfänglichkeit und das weltweite Anschauungs- und Aneignungsvermögen unserer Nationalität manifestirte sich auch auf diesem Gebiete in erfolgreicher Weise, indem es unsere Literatur mit Geschichtewerken bereicherte, auf welche sie stolz sein darf. Für das an die Namen von Heeren und Uckert geknüpfte große Unternehmen der „Geschichte der europäischen Staaten“ schrieben ganz vortrefflich F. Ch. Dahlmann (1785—1860) die „Geschichte von Dänemark“ — welches Buch seinen Verfasser jedoch weniger berühmt gemacht hat als seine kurzgefassten Darstellungen der englischen und der französischen Revolution — H. Leo die „Geschichte Italiens“ (im Mittelalter, woneben die ausgezeichnete

vom Publikum Abschied nahm — bei welcher Gelegenheit er den bekannten „Bekehrungswitz" losließ — brachte nur die alten heine'schen Farben und Töne, aber bedeutend abgeblasst und abgeschwächt. Einzelnes jedoch zeigt noch die Vollkraft heine'schen Witzes; so z. B. die „Disputation" zwischen dem Rabbi und dem Mönch. In der literarischen Hinterlassenschaft des Dichters kamen Beweise zum Vorschein, daß er auf seinem vieljährigen schrecklichen Krankenlager manchmal noch einen ergreifenden, ja erschütternden lyrischen Brustton gefunden habe. Die poetischen Glossen, womit er die Ereignisse der so schmählich vergeckten deutschen Revolution von 1848 begleitete, enthalten das Kühnste, was die deutsche Satire jemals ersonnen hat. Im übrigen wäre es irrig, zu wähnen, das Zerstörungsfeuerwerk des heine'schen Witzes hätte eben nur die Bedeutung eines schnell verprasselnden Feuerwerkes. Es wohnt diesem Zerstörungsjubel, unter dessen Fanfaren die Sphinx der Romantik, ihr Räthsel selber lösend, sich in den Abgrund der Vernichtung stürzte, auch eine schaffende Kraft inne. Indem Heine als der größte Satiriker, welchen seit Aristophanes, Cervantes, Rabelais und Swift die Welt gesehen, die Nichtigkeit der alten officiellen Gesellschaft aufzeigte, weckte er zugleich die Sehnsucht nach einer neuen. Das ist das **befreiende** Moment in seiner Poesie.

Wir wollen hier auf Erden schon
Das Himmelreich errichten.
Wir wollen auf Erden glücklich sein
Und wollen nicht mehr darben;
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,
Was fleißige Hände erwarben.
Es wächst hienieden Brot genug
Für alle Menschenkinder,
Auch Rosen und Myrthen, Schönheit und Lust,
Und Zuckererbsen nicht minder.
Ja, Zuckererbsen für jedermann,
Sobald die Schoten platzen!
Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.
Ein neues Lied, ein besseres Lied,
Es klingt wie Flöten und Geigen!
Das Miserere ist vorbei,
Die Sterbeglocken schweigen.
Die Jungfer Europa ist verlobt
Mit dem schönen Geniusse
Der Freiheit; sie liegen einander im Arm,
Sie schwelgen im ersten Kusse.
Und fehlt der Pfaffensegen dabei,
Die Ehe wird giltig nicht minder —
Es lebe Bräutigam und Braut
Und ihre zukünftigen Kinder!"

An Börne und Heine zunächst knüpften sich die literarischen Bestrebungen einer Anzahl von Schriftstellern, welche nach der Julirevolution von 1830 auftraten und die man unter dem ziemlich willkürlichen Kollektivbegriff des „Jungen Deutschlands“ zusammenfasste. Börne gab den politisch, Heine, wenn man so sagen darf, den philosopisch und socialistisch revolutionären Anstoß zu dieser literarischen Bewegung, die anfangs sehr emancipationslustig sich gebärdete, bald jedoch die Hoffnung, sie werde eine neue Literaturperiode herbeiführen, täuschte, indem sie über Börne und Heine nicht hinauskam und bereits verschollen ist. Geschrei und Lärm erregte das junge Deutschland indessen genug und die deutschen Regierungen kamen der gehässigen Denunciation desselben durch Menzel, wonach die Jungdeutschen Christenthum und Monarchie umstürzen, das Fleisch emancipiren, Ehe und Familie vernichten, die Gesellschaft entsittlichen und auflösen wollten, mit größter Bereitwilligkeit entgegen und verliehen durch Bücherverbote, Processirung, Einkerkerung und Ausweisung von jungdeutschen Autoren der Sache eine Wichtigkeit, die uns jetzt recht komisch vorkommt. Denn die Jungdeutschen waren im allgemeinen gar ungefährliche Menschen, weit mehr von der Eitelkeit als vom Revolutionsgeist besessen, und mehrere derselben haben sich später so vortrefflich zu deutschen Hofräthen, Hoftheaterintendanten und Hofprofessoren qualificirt, daß ein sehr starker Keim zu solcher Entwickelung von Anfang an in ihnen vorhanden gewesen sein mußte. Man rechnet zum jungen Deutschland als Häuptlinge Ludolf Wienbarg (1803—71), ein männlich-tüchtiger Charakter, Heinrich Laube (geb. 1806), Theodor Mundt (1807—62), Karl Gutzkow (1811—1878), der sich von allen am frischesten und produktivsten erhalten, und Gustav Kühne (geb. 1806). Wienbargs „Aesthetische Feldzüge“ (1834) und „Wanderungen durch den Thierkreis“, Laube's Roman „Das junge Europa“ und „Reisenovellen“, Mundts Novelle „Madonna“, Gutzkows „Briefe eines Narren an eine Närrin“, sein Roman „Wally“ und sein Drama „Nero“ sind die hauptsächlichsten Dokumente der sogenannten jungdeutschen Richtung. Die Kritik war unter den Jungdeutschen der Punkt, von welchem sie ausgingen und zu dem sie immer wieder zurückkehrten. So lieferte abgesehen von den verschiedenen jungdeutsch redigirten Zeitschriften, Laube seine „Modernen Charakteristiken“ und seine „Geschichte der deutschen Literatur“, Mundt seine „Kritischen Wälder“ und seine „Allgemeine Literaturgeschichte“, Gutzkow seine „Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur“, seine „Zeitgenossen“, seine „Oeffentlichen Charaktere“, seine Schriften über Göthe und Börne, Kühne seine „Männlichen und weiblichen Charaktere“ und seine „Partraits und Silhouetten“. Auch das Reisen und Reisebildnern ging sehr im Schwange und wurde vornehmlich von Laube und Mundt stark betrieben, wobei es an hochtönenden Titeln, wie „Weltfahrten“ u. dgl. m.

Wollen, wenig erfreuliches Vollbringen. Als Lyriker zeigte er Gedankenfülle, aber auch eine völlige Melodielosigkeit. Sein Witz als Komöde („Der Diamant" — „Der Rubin" u. a.) ist frostig wie Gletschereis. In den besseren seiner Trauerspiele („Judith" — „Genovefa" — „Herodes und Mariamne" — Maria Magdalena" — „Die Nibelungen" — „Gyges und sein Ring") sind große Würfe und Anläufe, die aber mitunter halbswegs zu Boden fallen. Eine unerquickliche Originalitätsucht hat überall in Hebbels Schaffen eingegriffen und hat aus den meisten seiner Schöpfungen weit mehr Bizarrerieen und Grotesken als Kunstwerke gemacht. Im Grunde ging ihm das Elementare, das Spontane des Genie's doch ab. Diesen Mangel suchte er, der zweifellos ein großes Talent war, durch Berechnung zu ersetzen. Das Kalkuliren, Dialektisiren, Filtriren nahm kein Ende. Bei diesem Processe verfeinerte sich die Form in demselben Maße, als der Gehalt sich verkältete oder ganz verflüchtigte. Etliche Dramen Hebbels (z. B. Gyges und sein Ring) gleichen daher geradezu mathematischen Formeln. Sie sind sehr logisch, aber sie lassen kalt. Wir bewundern den großen Kalkulator, aber wir vermissen den herzbewegenden Dichter. Immerhin jedoch gehörte Hebbel zu den vorragenden Dramatikern der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts und die „Judith", die „Maria Magdalena", die „Nibelungen" sind und bleiben bedeutende Hervorbringungen.

Das historische Drama höheren Stils fand in Julius Mosen (1803 bis 1867) einen begabten, jedoch von dem Einflusse Shakspeare's, wie ihn seine Stücke („Kaiser Otto III." — „Rienzi" — „Die Bräute von Florenz" — „Wendelin und Helene" — „Herzog Bernhard" — „Der Sohn des Fürsten" — „Don Juan d'Austria") fast durchgängig aufzeigen, vielfach überwältigten Pfleger. Unzweifelhaft sind daher seine Verdienste als Lyriker und Epiker von größerer Bedeutung. Mosen, der in sich selbst und im Streite mit widrigen äußeren Verhältnissen einen heftigen Entwicklungskampf durchgekämpft, gibt in seinen lyrischen Gedichten die Stimmungen, welche die deutsche Jugend in den 20er und 30er Jahren bewegten, außerordentlich klar und schön, oft im echten Volksliederton wieder. Als Epiker hat er in seinen Dichtungen „Ritter Wahn" (1831) und „Ahasver" (1838) an zwei Stoffen von größter Bedeutsamkeit eine ungewöhnliche Kraft in künstlerischer Gestaltung universaler Ideen bewährt [1]). Mosens Roman „Der

[1]) Unter den zahlreichen schönen Einzelnheiten dieser Dichtungen dürfte die Schilderung des Wiedererwachens des Heidenthums unter Julian im „Ahasver" eine der ersten Stellen einnehmen:

„Es sitzen wohl in schwarzverhangnem Sale
Verwais'te Kinder nach der Mutter Tod,
Nach dem Begräbniß bei dem Leichenmahle.
Sie sitzen still bei trüben Kerzenlichtern,
Es rollen Thränen in den goldnen Wein,

Kongreß von Verona“ und sein Novellenbuch „Bilder im Moose“ sind Zierden unserer Novellistik. In diese Gruppe von Dramatikern mag auch noch eingereiht werden Gustav Freytag (geb. 1816), der sich nicht ohne Glück in der historischen Tragödie („Die Fabier“), mit entschiedenem Glück im modernen Gesellschafts-

---

Sie seh'n sich an mit bleichen Angesichtern.
Da hören sie der Mutter leise Tritte,
Die Thür geht auf, erwacht vom Todesschlaf
Und lebend steht sie da in ihrer Mitte.
Sie spricht: Ihr Kinder, dürft nicht so erschrecken!
Da stürzen alle freudeschreiend hin,
Mit Küssen ihre warme Hand zu decken.
So saßen auch in schmucklos düstern Mauern
Die Völker dieser Erde bei dem Kreuz,
Um ihr einsames Leben zu betrauern,
Als Julian zum Hades stieg hienieder
Und weckte auf die Mutter Kybele
Und ihre Söhne, alle Götter wieder.
Da jauchzte die Natur im innern Herzen
Und brannte an und schwang durch Flur und Hain
Wie Feuerbrände alle Blüthenkerzen.
Es schien, als wollt' sie nur noch einmal blühen,
In schmerzlich süßer Wollust sich nun selbst
In einem Lenz verzehren und versprühen;
Als wollt' den Menschen sie noch einmal küssen
Das vielgeliebte Kind, eh' es von ihr
Auf ewig blutend würde weggerissen;
Noch einmal nur in brünstigem Entzücken,
Lautweinend halb in Lust und halb in Schmerz,
An ihre Brust zum letzten Abschied drücken.
Da schürzten sich die flüchtigen Najaden
Mit langen Schleiern heimlich im Gebirg,
Zum Tanze all die scheuen Oreaden.
Da steht am Himmel still, zurückgewendet,
Mit ihrem Mond die keusche Cynthia
Und harret, bis der Reigen sich geendet.“

Der „Ahasver“ von Mosen ist, alles zusammengehalten, ohne Frage eine der kühnsten Unternehmungen und gehaltvollsten Leistungen der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert. Das Gedicht ist ein weltgeschichtliches Drama in episch-lyrischer Form. Die dramatische Beweglichkeit läßt ein reinepisches Behagen nicht aufkommen. Die Eindrücke überstürzen sich und wir werden von einer Scene ruhelos in die andere fortgerissen. Aber die einzelnen Scenen sind ungemein groß gedacht und mit farbenfunkelnder Freskomalerei ausgeführt. Nicht selten erhebt sich Mosen zur Größe der Visionen Dante's. Ich erinnere nur an die Gesänge, welche die Belagerung und Eroberung von Jerusalem durch Titus, oder an die, welche das Aufkommen des Islam schildern, an die Seelenschau, welche im 2. Gesang der 3. Frist der Tod den Ahasver halten läßt, und an ähnliches. — Ges. Werke von J. Mosen, 1863; neue vermehrte Ausg. 6 Bde. 1880. Vgl. meinen Aufsatz „Julius Mosen“ („Die Gegenwart“ 1881, Nr. 10).

stück („Die Valentine“ — „Waldemar“ — „Die Journalisten“), mit noch größerem aber in der kulturgeschichtlichen Schilderei („Bilder aus dem Leben des deutschen Volkes“) und im Roman („Soll und Haben“ — „Die verlorene Handschrift“) hervorthat. Freytag ist der Lieblingsdichter der Handelsherren und der Leibpoet der Professorinnen. Er hat sich ein Ideal von einem gebildeten und besitzenden Mittelstand zurechtgemacht, auf welches seine Schriften sehr geschickt berechnet sind, indem er die Vorzüge der Bourgeoisie in die gefälligste Beleuchtung zu rücken und ihre Schattenseiten bestens zu verbergen weiß. Die Gunst seiner Leser und Leserinnen ist ihm auch treu geblieben, als er in seinen mehrbändigen „Ahnen“ einen kulturgeschichtlichen Romanecyklus lieferte, dessen großgedachtem Entwurf die Ausführung keineswegs durchweg zu entsprechen vermochte. Vieles darin ist von einer geradezu unerträglichen Manierirtheit. Dem durch Freytag zur Lesemode gemachten Verlangen nach novellistisch zubereiteter Kulturhistorie kamen auch die einschlägigen Romane von Georg Ebers („Eine ägyptische Königstochter“ — „Uarda“ — »Homo sum« — „Die Schwestern“ — „Der Kaiser“) mit großem Erfolg entgegen. Das von dem Verfasser mit fachmännischem Wissen und stilistischem Geschick behandelte antiquarische Detail dieser Erzählungen reizte und befriedigte die Neugier. Die ästhetische Ausbeute war aber keine große.

Die didaktische und lyrische Poesie, wie sie aus der neuesten Entwickelungsphase unserer Philosophie hervorgegangen, fand ihre bedeutendsten Verkündiger in Leopold Schefer (1784—1862; Ausgew. Werke, 12 Bde. 1845), dessen liebevoller, milder Pantheismus sich in dem „Laienbrevier“ ein so wundersames, vom innigsten Natur- und Gottbewußtsein durchdrungenes Gebetbuch geschaffen, der im Menschen, im Thier, in der Pflanze und im Stein das ewige Walten der Weltseele aufgezeigt, dem großen Pantheisten Giordano Bruno in seiner Meisternovelle „Die göttliche Komödie in Rom“ ein so herrliches Denkmal gesetzt und als Sechsundsiebzigjähriger so jugendfrisch „Homers Apotheose“ gesungen hat; dann in Friedrich von Sallet (1812—43, Gedichte 1843), der als streitfertiger Kämpfer für die junghegel'schen Principien in die Schranken trat, an dessen berühmtem Lehr- und Kampfgedicht „Das Laienevangelium“ sich aber die Nichtbeachtung der evangelischen Vorschrift, daß man neuen Wein nicht in alte Schläuche füllen solle, in formaler Beziehung bitter gerächt hat. Das philosophische Element mit vorwiegend skeptischer Aeußerung durchzieht auch die Poesie von Nikolaus Lenau (Niembsch von Strehlenau, geb. am 13. August 1802 zu Csadad in Ungarn, dem Wahnsinn verfallen 1844 zu Stuttgart, gest. am 22. August 1850 zu Döbling bei Wien) wie ein rother Faden. Was man schon von der Poesie im allgemeinen gesagt hat, aus der Entbehrung, aus der Einsamkeit stamme sie, aus der Thräne quelle sie, die Sehnsucht sei

ihre Mutter, der Schmerz ihr Vater — dies läſſt sich ganz besonders von dem Dichten Lenau's sagen, welcher auf dem Antlitz der Natur einen „großen ew'gen Schmerz" liegen sah und der die Melancholie seine treueste Begleiterin durch das Leben nannte. Es verschwisterte sich in ihm ein weiblich schönes Gemüth mit einem männlich ringenden Geist, welcher die etwa zu weichen Empfindungen des ersten in dem Feuer gedankenvoller Begeisterung, in der Flamme des Zornes härtete und alles Sehnen und Trauern in den tapfern Wunsch zusammendrängte, das „feurig-rasche und ungebundene Leben eines Blitzes" zu leben. Naturmalerei und Natursymbolik sind die Hauptmittel, womit Lenau's Lyrik wirkt. Ihre reinste Blüthe duftet in den „Schilfliedern" und den „Waldliedern". Seine Naturmalerei spiegelt, weit entfernt von bloßer Schilderung, die geheimnißvolle Wechselwirkung zwischen dem Leben der Natur und dem menschlichen Seelenleben in eigenthümlichster Weise wider. Sein symbolisirendes Auffassen der Naturmächte und ihrer Offenbarungen ist voll tiefer Blicke, die sich mit Vorliebe dem zuwenden, was man unter der Nachtseite der Natur zu verstehen gewohnt ist. Aber aus den dunkeln Regionen philosophischer Probleme läſſt der Dichter plötzlich wunderschöne Liederschwäne auftauchen, die stolz und anmuthig zugleich über die räthselhaften Tiefen dahingleiten, fernhinblitzende Gedankenperlen im Schnabel tragend. Seine Fähigkeit, episch zu individualisiren und energisch zu schildern, hat Lenau in seinen Romanzen „Die Haideschenke" — „Die Werbung" — „Die drei Zigeuner" — „Mischka", und in den Romanzenkränzen „Klara Hebert" und „Ziska" meisterlich erwiesen. Seine größeren Dichtungen „Faust" — „Savonarola" — „Die Albigenser", zeigen den Bildungsgang Lenau's deutlich auf. Der Faust, trotz glänzender Einzelnheiten im ganzen ein schwaches Werk, verräth ein unsicheres, halb skeptisches, halb gläubiges Umhertasten des Geistes nach Anhaltspunkten der Ueberzeugung, ohne solche gewinnen zu können; der Savonarola, als Kunstwerk geschlossen und tadellos, zeigt die Nichtbefriedigung des Dichters durch die neuesten philosophischen Systeme, welchen gegenüber er am Ende noch lieber zum Kirchenglauben hält; in den Albigensern ist diese Unfreiheit siegreich überwunden, aber über die wühlende, mit der Vergangenheit schonungslos brechende Skepsis ist Lenau im Grunde auch hier nicht hinausgekommen. Bevor ihn das schreckliche Loos Hölderlins traf, hatte er noch einen „Don Juan" gedichtet [1]).

Lenau's Freund Anastasius Grün (Anton Graf von Auersperg, 1806 bis 1876) stimmt mit ihm in der Begeisterung für die Freiheitsidee überein,

---

[1]) Dichterischer Nachlaß (1851), S. 1 fg. Sämmtliche Werke, herausgegeben von A. Grün, 4 Bde. 1855. Lenau's Leben von Schurz, 2 Bde. 1856. „Ein Dichter des Weltleids" (Lenau) von J. Scherr („Hammerschläge und Historien", 3. Aufl. I, 163—278).

romantischen „Götzen der Buße“ wie Schiller gern zu den menschlich edlen hellenischen Göttergestalten [1]) und bekannte sich gegenüber der romantischen Ueberschwänglichkeit offen zum gesunden Menschenverstand, welchen er so niederschmetternde Worte an den Romantiker richten ließ [2]). Nie hat ihn seine Künstlernatur verhindert, an den Hoffnungen, Leiden und Kämpfen seiner Zeitgenossen den innigsten Antheil zu nehmen. Er hat in seinen „Polenliedern“ auf der Asche eines zertretenen Volks das schönste Todtenopfer dargebracht, er ist auf seinem Wege an keinem Freiheitsmärtyrer vorübergegangen, ohne dessen bleiches Haupt zu bekränzen, er hat in Terzinen voll dante'schen Zornes das Zarenthum gebrandmarkt und den Rückwärtsern triumphirend zugerufen, daß die Idee der Freiheit allen Schranken zum Trotz „bakchantisch und unsterblich“ sich fortwälze. Seine literarische Polemik, wie er sie in den aristophanischen Komödien „Die verhängnißvolle Gabel“ (1826) und „Der romantische Oedipus“ (1828) entwickelte, war ihm nicht, wie sie Tieck es gewesen, bloß ein geistreiches Spiel, sondern heiliger Ernst. Er verlor dabei den Zusammenhang zwischen Leben und Literatur nie aus den Augen und traf durch die literarische Verschrobenheit hindurch die deutsche überhaupt. Die Romantik war ihm identisch mit Unfreiheit und Unwahrheit und die Streiche, welche er auf sie geführt, waren vollwichtig und gut gezielt. Es ist anerkannt, daß er die poetischen Gattungen,

[1]) „Inbrünstige, fromme Gebete
Dir, Kypria, send' ich empor,
Indem ich die Küsten betrete,
Die Haine, dir eigen zuvor.
Du lächelst noch immer dem Gruße
Der Gläubigen, innig und mild;
Nie konnten die Götzen der Buße
Verdrängen dein göttliches Bild.“

[2]) „Zwar als Verbannter schleich' ich jetzt allein umher,
Doch vom Exil abruft mich einst das deutsche Volk:
Schon jetzt erklingt im Ohre mir sein Reueton,
Schon zerrt es mich am Saume meines Kleids zurück.
Dir aber, welchen schonend ich behandelte,
Dir schwillt der Kamm gewaltig, bitter höhnst du mich
Und hältst für deines Gleichen mich, Betrogener.
Unseliger, der du heute nun erfahren mußt,
Welch einen Schatz beherzter Ueberlegenheit,
Biegsamer Kraft im Vorgefühl des Bewältigens,
Welch eine Suada dichterischer Redekunst
In meines Wesens Wesenheit Natur gelegt!
Denn jeden Hauch, der zwischen meine Zähne sich
Zur Lippe drängt, begleiten auch Zermalmungen.
Und kraft der Vollmacht, welche mir die Kunst verlieh,
Zerstör' ich dich und gebe dich dem Nichts anheim.“

derfülle und Bilderlust, welche den östreichischen Dichtern eigen ist, vielfach ins Schwülstige übertrieben. Sein Ideenreichthum war nicht immer groß genug, um die titanisch aufgebauschte Form seines Dichtens auszufüllen. Viele seiner Hervorbringungen jedoch möchte man gar nicht anders wünschen: so originell gedacht, stimmungsvoll und eigenartig geformt sind sie. Von zeitgenössischen Landsleuten und Mitstrebenden der drei Genannten seien hier noch rühmlich erwähnt der gehaltvolle Lehrdichter Ernst von Feuchtersleben (1806—1849), der Lieder- und Romanzensänger A. J. von Tschabuschnigg (geb. 1809), der Tiroler Hermann von Gilm (1812 bis 1864), dessen bestes Gedicht („Der Jesuit") eine gute That war, und die beiden gefühlsfrischen, freimuthsvollen und klangreichen Lyriker Hermann Rollet (geb. 1819) und Adolf Pichler (geb. 1819).

Durch Georg Herwegh (1816—75, „Gedichte eines Lebendigen", 1. Bd. 1841, 2. Bd. 1843) erhielt die politische Lyrik der Gegenwart, wie sie insbesondere durch Platen und Grün angeregt worden, ihre bestimmt revolutionär-republikanische Tendenz, ihr hinreißend pathetisches Feuer, sowie eine epigrammatisch scharf und höchst glänzend zugeschliffene Form. An Wirkung ist Herwegh von keinem der übrigen „politischen" Dichter übertroffen worden. Das Zarteste und Schönste, was er gefühlt und gedacht, hat er in seine „Sonette" niedergelegt. In seinen späteren Gedichten neigte er sich mehr und mehr der Satire zu; der Witz des Zorns ist mächtig darin und der Spott ätzend wie Scheidewasser („Neue Gedichte", 1877). Aber als ein „Vates" hat sich Herwegh nicht erwiesen. Da hatte denn doch Heine einen ganz anderen Prophetenblick besessen. Von allem, was Herwegh zu prophezeien sich gedrungen fühlte, ist so ziemlich das gerade Gegentheil eingetroffen. H. Hoffmann von Fallersleben (1798—1874), dessen frühere Lyrik sich in Volksliederweisen frisch bewegte, näherte die epigrammatische Form in seinen „Unpolitischen Liedern", in seinen „Gassenliedern" und „Deutschen Liedern aus der Schweiz" dem sangbaren Volkston, während in der politischen Lyrik von R. E. Prutz (1816—72) die Tendenz mehr in die rhetorische Breite ging. Prutz hat nach dem Vorgang Platens, Gruppe's („Die Winde") und Heinrich Hofmanns („Die Mondzügler") auch eine treffliche aristophanische Komödie („Die politische Wochenstube") gedichtet, dann mehrere Romane und historische Dramen geschrieben und sich als Literarhistoriker („Geschichte des deutschen Journalismus" — „Geschichte des deutschen Theaters" — „Ludwig Holberg") einen Namen gemacht. Mehr stofflichen Inhalt brachte jedoch erst Ferdinand Freiligrath (1810—76, Gedichte 1838 — Glaubensbekenntniß 1844 — Ça ira 1846 — Neuere politische und sociale Gedichte, 1849—51 —Zwischen den Garben 1850) in die politische Poesie, nachdem er früher durch seine geographischen und ethnographischen Dichtungen ein ganz neues

Element der deutschen Lyrik zugeführt und dadurch großen Ruf erlangt hatte. Freiligrath — auch als Uebersetzungskünstler wiederholt in diesem Buch erwähnt — war für unsere Dichtung eine wahrhaft heilsame Erscheinung. Denn er brachte neue Stoffe und Formen und trat die zur Konvenienz erstarrte heine'sche Liebeslyrik und die weltschmerzliche Koketterie der Zerrissenheitspoeten mit dem dröhnenden Schritt seiner Verse zu Boden. Er ging, ein poetischer Weltumsegler, auf Entdeckungen aus und stellte, heimgekehrt, vor dem staunenden Publikum jene Bilder auf, welche, markig gezeichnet und mit brennenden Farben gemalt, die Schrecken und die Erhabenheit des Oceans, der Vulkane Islands, der afrikanischen Wüsten, der Savannen Amerika's und des tropischen Urwalds mit magischer Gewalt mitten in die deutsche Binnenpoesie hereinrückten. Später hat den Dichter die Bewegung der Zeit allgewaltig erfasst. Er griff in das Leben des Volkes hinein und formte aus solchen Stoffen der Wirklichkeit jene großartigen, inhaltsvollen politischen und socialen Gedichte „Vom Harze", „Im Irrenhaus", „Rübezahl", „Hamlet", »Requiescat«, „Irland". Auch der schöne Romanzenkranz „Der ausgewanderte Dichter" darf hierher gerechnet werden. Freiligraths Gedicht „Die Todten an die Lebendigen" ist das bedeutendste von allen, welche die Bewegung von 1848 zu Tage gefördert hat[1]). Ein Freiligrath in Prosa war schon früher hervorgetreten, Charles Sealsfield (eigtl. Karl Postel, geb. 1793 zu Poppitz in Mähren, gest. 1864 in Solothurn), welcher der deutschen Novellistik eine so erfrischende Bereicherung und Erweiterung verschaffte, nachdem er gleich mit seinem Erstling („Der Legitime und die Republikaner" 1833) die allgemeine Aufmerksamkeit erregt hatte. Sealsfield ist der Meister des ethnographischen Romans („Der Virey" — „Morton" — „Lebensbilder aus der westlichen Hemisphäre" — „Das Kajütenbuch" — „Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften" — „Süden und Norden"). Seine allerdings mitunter sehr unkünstlerisch komponirten Bücher führen uns in ihrer veranschaulichenden Kraft so recht in das transatlantische Leben hinein und neben der unvergleichlichen Wahrheit und Belebtheit seiner Naturschilderung wirkt auch seine Meisterschaft in der Charakteristik der Rassen und Nationen höchst anziehend, wenngleich er sich dabei mitunter in Zerrbildnerei gefällt[2]). Fr. Gerstäcker (st. 1872), der beliebte Reiseschriftsteller, strebte im geographischen und ethnographischen Roman Sealsfield nach, ohne ihn jedoch zu erreichen. Dagegen wußte ein jüngerer Landsmann Postels, der Oest-

[1]) „Gesammelte Dichtungen", 6 Bde. 1870. Vgl. A. Klippenberg: „F. Freiligrath", 1868, und J. Scherr: F. F. („Hammerschläge u. Historien", 3. Aufl. I, 279 fg.).

[2]) Vgl. L. Smolle: Charles Sealsfield, ein Lebensbild, 1875, B. Hamburger: Ch. S., eine Biographie, 1881, und J. Scherr: Sealsfield-Postel („Blätter im Winde", S. 371 fg.).

reicher K. E. Franzos, in seinen Schriften („Die Juden von Barnow", „Aus Halb-Asien", „Vom Don zur Donau") die Ethnographie auf's glücklichste mit novellistischer Darstellung zu verbinden. Manche seiner Schildereien aus Galizien und den unteren Donauländern sind wahre Kabinetsstücke der Völkerpsychologie und sein „Shylok von Barnow" darf sich, als Kunstwerk betrachtet, neben jede Novelle der modernen Literatur stellen.

Die politisch-sociale Lyrik in ihrem weitesten Sinne fand begabte Pfleger und Fortbildner in Franz Dingelstedt (Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters 1842, Gedichte 1845, darin S. 307 fg. ein sehr kecker „Roman" in Versen), Moritz Hartmann (st. 1872, „Kelch und Schwert" — „Neue Gedichte" — „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" — „Adam und Eva" — „Schatten" — „Zeitlosen"), Alfred Meißner (geb. 1822, „Gedichte 1845" — „Ziska 1846" — Ges. Schriften, 18 Bde. 1871 fg. Ges. Dichtungen, 4 Bde. 1879) und Ludwig Pfau (geb. 1821, „Gedichte", 2. A. 1858). Die drei letztgenannten sind in Richtung und Dichtung mehrfach verwandt, aber doch stellt jeder wieder eine scharfausgeprägte dichterische Individualität dar: Pfau ist vorzugsweise Lyriker, die Brust voll echter Volksliederklänge, Meißner socialer Reflexionspoet voll Feuer und Leidenschaft, Hartmann mehr ein ruhiger, Ideen und Situationen zu klaren Bildern ausprägender Künstler. Hartmann und Meißner sind später als Novellisten sehr fruchtbar gewesen. Der letzgenannte, welcher in seinem „Ziska" der modernen deutschen Epik eine ihrer schönsten Zierden gegeben, hat auch den Zeitroman als wirklicher Dichter gepflegt („Die Sansara" — „Schwarzgelb" — „Babel" — „Der Pfarrer von Grafenried") und seinen Widerjesuitenroman „Zur Ehre Gottes" zu einer Schöpfung novellistischer Künstlerschaft gestaltet. Auch der Schweizer Gottfried Keller (geb. 1819) mag hierher gezogen werden, zweifelsohne der eigenartigste und zugleich stilistisch durchgebildetste Poet, welchen sein Heimatland bislang der deutschen Literatur gegeben hat („Gedichte", „Neue Gedichte", „Der grüne Heinrich", „Die Leute von Seldwyla", „Züricher Novellen", „Das Sinngedicht"). Als Lyriker, mit einem Hang zur lehrhaften Betrachtung, verlautbarte er die originellsten Weisen, welche die Schweiz bislang zu finden vermochte, und als Novellist ist er ein wahrhafter Meister der Kunst, der als sein Meisterstück „Julia und Romeo auf dem Dorfe" gedichtet hat. Neben Keller thaten von jüngeren schweizerischen Dichtern sich hervor E. Dössekel, A. Bitter, R. Weber, A. Corrodi (ausgezeichnet im mundartlichen Idyll), K. Morel (Verfasser des herrlichen Weinlieds „Wie braus't der junge Most im Faß"), R. Niggeler und J. V. Widmann, der sich als Dramatiker und Epiker an bedeutsame Probleme heranwagte: „Iphigenie in Delphi" — „Arnold von Brescia" — „Buddha" — „Oenone" — und mittels seiner epischen Humoreske „Der

Wunderbrunnen von Is" einen frischen Kranz sich verdiente. Eine tiefer greifende und weiter reichende Begabung entfaltete K. F. Meyer, dessen sämmtliche Hervorbringungen ebenso von echtpoetischer Anschauung und Auffassung als von gereifter Formsicherheit zeugen („Romanzen und Balladen" — „Huttens letzte Tage", eine historische Elegie von herzbewegender Innigkeit — „Georg Jenatsch", ein historischer Roman, welcher zu den besseren der deutschen Literatur gestellt werden darf — „Das Amulet" und „Der Heilige", geschichtliche Novellen — „Der Schuß von der Kanzel", eine geradezu köstliche humoristische Erzählung, dem Besten beizuzählen, was der deutsche Humor geschaffen). Endlich sind noch mit Auszeichnung zu nennen Kellers und Meyers züricher Landsmann H. Leuthold (st. 1879, „Gedichte"), welcher zu frühe und leider nicht ohne eigene Verschuldung im Strudel des Lebens unterging, ein gedankenreicher Lyriker, der die verschiedenen lyrischen Formen mit spielender Hand beherrschte, und der edel und tieffühlende Dranmor (F. Schmied, „Gesammelte Dichtungen" 1873), welcher das Dasein so ernst und düster nimmt und betrachtet, wie es ist.

Allen diesen Poeten gegenüber hören wir den romantisch-nationalen Ton, wie er aus der Zeit der Befreiungskriege datirt, durch den höchst melodischen Lyriker Emanuel Geibel (geb. 1815) eingehalten (Gedichte 1840, Zeitstimmen, König Roderich, Juniuslieder, Brunhild, Sophonisbe, Neue Gedichte, Gedenkblätter, Heroldsrufe, Spätherbstblätter). Geibels dichterische Laufbahn war unstreitig eine erfreulich vorschreitende. Nachdem er die etwas gemachte Kirchlichkeit seiner ersten Zeit überwunden hatte, sprach er manches gute, versöhnende Wort in den Hader der Zeit hinein und wohl durfte er eine seiner Gedichtesammlungen „Heroldsrufe" betiteln, weil er in der That als ein Herold im beharrend-patriotischen Sinne den Entwickelungsgang der deutschen Verhältnisse mitgemacht hat. Man wird ihm auch nicht gerecht, wenn man ihm ein vorwiegend nur formales Verdienst zuerkennt. Allerdings ist seine Sprache von einer Reinheit, sein Vers von einer Melodie, sein Stil von einer Durchsichtigkeit, wie nur wenige unserer Dichter, nur sehr wenige sie aufzuweisen haben. Allein der schönen Form entspricht, namentlich in den reiferen Werken Geibels, das tüchtige Wesen seiner Poesie. Seine Lyrik hat an Umfang und Gehalt mit jeder neuen Sammlung derselben zugenommen und seine Nibelungentragödie „Brunhild" (1857) muß unter die besten Gaben der tragischen Muse im 19. Jahrhundert gezählt werden. Absichtlicher, recht trotzig sporenklingend, aber nicht missfällig in ihrer jugendlichen Keckheit trat die patriotische Romantik in des zu früh (1847) weggerafften Moritz von Strachwitz Gedichten auf (Gesammtausgabe 1850) und auch die altpreußische Romantik, wie sie H. Scherenberg in seinen tüchtigen Bataillenstücken („Waterloo", „Leuthen", „Ligny") entfaltete, hatte ihre Berechtigung. Selbst Vollblutro-

mantiker wie Wilhelm Hertz (geb. 1835, „Hugdietrichs Brautfahrt" — „Lanzelot und Ginevra" — „Heinrich von Schwaben") und Viktor Scheffel (geb. 1826, „Der Trompeter von Säckingen" — „Frau Aventüre" — „Bergpsalmen"), sind nicht zurückzuweisen, weil sie als unbefangene Künstler zu ihren Stoffen herantraten; Scheffel hat überdies durch seine Gedichtesammlung „Gaudeamus" (1867) das Gebiet unserer humoristischen Lyrik und durch seinen „Ekkehard" (1857) das Gebiet unserer historischen Novellistik wesentlich und schön erweitert. Dagegen war es nur ein Anachronismus, wenn der Hyperromantiker Oskar von Redwitz (geb. 1823) in seiner „Amaranth" abgestandenen Fouqué-Kohl wieder aufwärmte und mit diesem Gekösch so viele Gänse und Gänseriche deutscher Nation entzückte. Solches Unkraut pflegt eben in Zeiten stupider Rückwärtserei und allgemeiner Niedertracht, wie 1849 eine hereinbrach, giftig aufzuschießen [1]). Redwitz selber hat übrigens später eingesehen, daß seine Amaranth nur eine Jugendsünde gewesen, und hat dieselbe zu sühnen gesucht mittels seines „Odilo", einer wohllautenden Novelle in Versen. Schon früher hatte er ein wirksames Bühnestück („Der Zunftmeister von Nürnberg") geschrieben und weniger mittels seines dickleibig verfehlten Romans „Hermann Stark" als vielmehr durch einzelne gelungene Sonette in seinem leider zu geschwätzigen „Lied vom neuen deutschen Reich" seine patriotische Gesinnung kundgethan. Die bekannte „blaue Blume" der Romantik scheint übrigens in Deutschland von Zeit zu Zeit immer wieder aufblühen zu müssen und man muß gestehen, daß sie das recht frisch und hübsch gethan in den mit reicher und anmuthiger Lyrik durchwobenen epischen Bearbeitungen nationaler Sagen und Geschichten von Julius Wolff („Till Eulenspiegel" — „Der Rattenfänger von Hameln" — „Der wilde Jäger" — „Tanhäuser"). Wie dankbar immer man es anerkennen muß, daß sich Dichter finden, welche dem ästhetischen Bedürfnisse der „Söhne und Töchter gebildeter Stände" wohlschmeckende und gesunde Nahrung zu bieten vermögen, so muß es doch als ein Glück für unsere Literatur betrachtet werden, daß neben den Pflegern der besagten blauen Blume, zu welchen der Oestreicher Julius von der Traun (A. J. Schindler, „Rosenegger Romanzen", „König Salomon von Ungarn", „Schelm von Bergen", „Gedichte", „Novellen") zu zählen ist, auch Pfleger anderer Blumen aufstehen oder, weniger bildlich und blumig zu reden, daß die romantische Tendenz in der kosmopolitisch-humanistischen immer wieder ein heilsames Gegengewicht erhielt. Dies geschah gerade zur

---

[1]) Die „Amaranth" und ihr Erfolg waren ein deutlichstes Krankheitsymptom jener Zeit. R. Rodt (Ludwig Eichroth, der geistvolle Parodist — „Humoristische Gedichte", 3 Bdchen. —) hat die Amaranth höchst witzig und ergötzlich verspottet in seinen „Gedichten in allerlei Humoren" (1853), S. 1 fg.

nicht fehlte. Die sociale Novelle wurde besonders von Mundt und Gutzkow kultivirt, vom letzteren oft meisterhaft. Mundt und Laube wandten sich später zum historischen Roman und jener schrieb in dieser Gattung den „Thomas Münzer" und den „Mendoza", dieser die „Gräfin Chateaubriant" — „Die Bandomire" — „Graf Horn" und „Der deutsche Krieg". Auch Kühne gehört mit seinen „Klosternovellen", seinen „Freimaurern" und seinen „Rebellen von Irland" hierher. Gutzkow dagegen versuchte sich mit Glück im philosophisch-humoristischen Roman („Maha Guru", „Blasedow und seine Söhne"), gab zwei sociale Romangemälde von den großartigsten Dimensionen („Die Ritter vom Geiste" und „Der Zauberer von Rom"), baute auf der Basis fleißigster Detailstudien über die Reformationszeit den historischen Roman „Hohenschwangau" ,auf und suchte in seinem Roman „Die Söhne Pestalozzi's" das kriminalgeschichtliche Räthsel Kaspar Hauser dichterisch zu lösen, während er andererseits, wie auch Laube that, seine Produktionskraft dem Theater zuwandte und eine Reihe von Dramen schrieb, die zum Theil mit großem Erfolg über die Bühne gingen (besonders „Patkul" — „Zopf und Schwert" — „Das Urbild des Tartuffe" — „Uriel Acosta"; von Laube die effektreichen „Karlsschüler" [1]). Die Gedankengährung, welche in den früheren Hervorbringungen der „Jungdeutschen" ihre Blasen aufwarf und als deren treibenden Sauerteig man überall und leicht den Byronismus nachweisen kann, gab sich noch später, nach der jungdeutschen Epoche, auch in einer begabten Dichterin kund, Elise Schmidt, welche den „Judas Iskariot" (1851) und andere dramatische Dichtungen schrieb.

Das Theater wurde ein eifrig erstrebtes Ziel der jüngeren und jüngsten Dichtergeneration, welcher wir uns jetzt zuwenden müssen, ohne bei dieser Betrachtung, wie ausdrücklich bemerkt sei, eine strengchronologische Ordnung einhalten zu können. Der Stoff widerstrebt aus mannigfachen Gründen einer organisch-historischen Gliederung und wir müssen uns deßhalb mit Mosaikbildnerei begnügen . . . Zunächst sei flüchtig an die dramatische Thätigkeit von J. L. F. Deinhardstein, H. Marggraff (auch als Balladendichter und Kritiker namhaft), H. Köster, J. Kuranda, J. v. Plötz, R. Benedix (st. 1873, äußerst fruchtbarer Lustspieldichter), Gu-

---

[1]) Gesammelte Schriften von H. Laube, 15 Bde. 1875 fg. Darin Laube's „Erinnerungen". Er hat auch ein schlechtes Buch über das „Frankfurter Parlament von 1848" geschrieben, welches jedoch merkwürdig bleibt, insofern es auf jeder Seite darthut, bis zu welchem Grade von Jämmerlichkeit der deutsche Liberalismus der 30ger Jahre schon in den 40ger Jahren herabgekommen war. — Gesammelte Werke von K. Gutzkow. Erste Serie, 12 Bde. (ohne Jahresangabe, 1872?). Darin die selbstbiographische Schrift „Aus der Knabenzeit", wozu später (1875) die weitere kam „Rückblicke auf mein Leben". Ueber Gutzkows nationalliterarische Stellung und Bedeutung vergl. meinen Aufsatz „Ein literar. Dialog" (in m. Buche „Größenwahn", 1876, S. 315—35).

stav zu Putlitz und L. Feldmann erinnert. R. Griepenkerl („Robespierre") und Rudolf Gottschall (geb. 1823) suchten die Bühnenbedürfnisse des Tages mit den Forderungen einer edleren, insbesondere auf historische Gegenstände gerichteten Dramatik zu vermitteln. Gottschall, auch als Kritiker und Literarhistoriker („Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts", 5. Aufl. 4. Bde. 1881. — „Portraits und Studien", 4 Bde. 1871) zu wohlverdientem Ansehen gelangt, hat mehr nach der lyrisch-epischen Seite hin Begabung bewährt und Erfolge gewonnen, insbesondere mittels seines Dithyrambus „Die Göttin", mittels seiner poetischen Erzählung „Carlo Zeno" und mittels seines Romanzenbuches „Maja", später auch als Romandichter („Im Banne des schwarzen Adlers" — „Welke Blätter" — „Das goldene Kalb"). Unter den Dichtern von bühnengerechtwirksamen Konversationsstücken und Tendenzlustspielen machte sich in erster Reihe einen guten Stand Eduard von Bauernfeld (geb. 1802), dessen lange frisch-erhaltene Produktivität für das vormärzliche Wien eine wahre Wohlthat gewesen ist. Seine zahlreichen Stücke („Leichtsinn aus Liebe" — „Bürgerlich und Romantisch" — „Das Liebesprotokoll" — „Aus der Gesellschaft" — „Moderne Jugend" — „Der Landfrieden" u. a. m.) haben ja neben ihrem künstlerischen noch das kulturgeschichtliche Verdienst, einer der Leitdrähte gewesen zu sein, welche die Deutschöstreicher mit Deutschland in Beziehung erhielten (Bauernfelds „Gesammelte Schriften", 12 Bde. 1871 fg.). Ein entschieden vorragendes dramatisches Talent, Georg Büchner (1813—37, Ges. Schriften 1850), hat der Tod hinweggenommen, bevor seine Anlagen die in dem dramatischen Gemälde „Dantons Tod" so genialisch sich angekündigt hatten, zur Entfaltung gelangen konnten. Auch in Otto Ludwig (1813—65) wurde der Genius vorzeitig durch schwere Krankheit gebrochen. In ihm ging ein Tragiker verloren. Seine beiden Trauerspiele „Der Erbförster" und „Die Makkabäer" beweisen das unwidersprechlich. Darin ist der echttragische Nerv. Freilich erbebt derselbe oft nur krampfhaft, wie denn etwas Krankhaft-Krämpfiges auch den Novellen Ludwigs („Zwischen Himmel und Erde" u. a.) anhaftet [1]). Dasselbe Merkmal lässt sich an den Dichtungen von Friedrich Hebbel (1813—1863) nur allzu deutlich nachweisen [2]). Daher erinnert Hebbel vielfach an Grabbe. Viel titanisches

---

[1]) O. Ludwigs Nachlaßschriften, mit biographischer Einleitung von M. Heydrich, 1874. Die mitgetheilten dramatischen Studien und Entwürfe Ludwigs zeigen, wie mühsälig er arbeitete.

[2]) Gesammelte Werke, herausgeg. von E. Kuh. Biographie F. Hebbels von E. Kuh, 1877. Zwei starke enggedruckte Bände, zus. 1323 Seiten, ein riesiges Monument, mehr des Furor biographicus als Hebbels. Ueber diesen vgl. A. Stern: „Zur Literatur d. Gegenwart" (1880), S. 69 fg.

Darum ließ sie auch den „Demiurgos“ (1852 fg.) von Wilhelm Jordan (geb. 1819) unbeachtet vorübergehen, ein „Mysterium“, welches phantasie- und geistvoll die alte Welt- und Menschheiträthselfrage behandelt; allerdings ohne eine befriedigende Lösung zu finden, weil es ja überhaupt keine gibt. Jordan unternahm es auch, „Die Nibelunge“ stabreimend neuzudichten, und er hat in seiner „Sigfridssage“ und in „Hildebrants Heimkehr“ (1867—75) diese große Aufgabe befriedigend gelös't, wie er früher als tragischer Dichter („Die Witwe des Agis“) und als komischer („Die Liebeleugner“ — „Durch's Ohr“) mit Geschick sich versucht hatte. An Bühnenwirkung haben aber wohl zwei Dramatiker, Samuel Mosenthal (geb. 1821, „Deborah“, „Der Sonnwendhof“, Ges. Werke, 6 Bde. 1878 fg.) und Adolf Wilbrandt die meisten ihrer Mitstrebenden hinter sich gelassen. Wilbrandt, nebenbei auch feinsinniger Novellist, bürgerte sich mittels seines Drama's „Der Graf von Hammerstein“ (1870) auf der Bühne ein und entwickelte dann in der Trauerspieldichtung („Gracchus“, „Giordano Bruno“, „Arria und Messalina“, „Nero“, „Kriemhild“) wie im Lustspiel („Die Maler“, „Die Vermählte“, „Durch die Zeitung“, „Die Wege des Glücks“ u. a.) eine Fruchtbarkeit, deren Früchte freilich nicht alle gleich schön und erquicklich waren. Ein Stück wie „Arria und Messalina“ z. B. mit seinen gewaltsamen sinnlichen Reizmitteln gehörte doch mehr auf die Bretter eines pariser Boulevardtheaters als auf die tragische Bühne der Deutschen. Solchen Verirrungen gegenüber erscheint die vornehme Tragik, wie sie Franz Nissel in seiner „Agnes von Meran“ bekundete, immerhin als preiswürdig. Gesund in seinem Wollen, drastisch und packend in seinem Können, hat Ludwig Anzengruber der deutschen Bühne eine Reihe von Volksstücken gegeben („Der Pfarrer von Kirchfeld“, „Der Meineidbauer“, „Die Kreuzelschreiber“, „Der Gewissenswurm“, „Hand und Herz“, „Der ledige Hof“), welche von derselben vollendeten Kenntniß der Volksseele und des Volkslebens zeugen, welche dieser nervige Dramatiker auch als Erzähler („Der Schandfleck“, „Das Sündkind“, „Dorfgänge“) dargelegt hat. Für den täglichen Bühnenbedarf sorgten begabte und fruchtbare Komödien- und Possendichter wie Wichert, von Moser und Rosen, während Dramatiker wie L'Arronge („Doktor Klaus“) und Paul Lindau („Marion“, „Maria und Magdalena“, „Ein Erfolg“, „Tante Therese“, „Johannistrieb“ u. a. — Theater, 3 Bde.) das höhere Lustspiel und das Konversationsstück mit Erfolg pflegten. Lindau hat sich auch als einer unserer geistreichsten und witzigsten Feuilletonisten ausgewiesen („Briefe eines deutschen Kleinstädters“, u. a.). Das Zeitungsfeuilleton ist überhaupt — freilich nicht zum Vortheil der Literatur — eine literarische Macht geworden, welche Keiner geschickter, anregender und ergötzlicher zu handhaben verstand als der wiener Spaziergänger D. Spitzer, dessen 4 Bände „Wiener Spazier-

gänge" sprühende und prasselnde Witzfeuerwerke sind. Spitzers prickelnde Novelle „Das Herrenrecht" wäre freilich passender in den Tagen Crebillons des Jüngeren als in den unsern geschrieben worden .... Die Lust und Laune, im Dichten sich zu versuchen, bringt in immer weitere Kreise und nie fehlt es an lyrischem, epischem und dramatischem Nachwuchs. Freilich entspricht dem Wollen keineswegs immer das Vollbringen. Auch erscheinen und verschwinden Dutzende, sogar Hunderte von Gedichtesammlungen ohne auch nur den schwachen Trost zu haben, von sich sagen zu können: „Es ist unseres Schicksals entweder oder: heute sind wir Mode und morgen Moder." Der diesen Vers gemacht, Johann Leopold, hat wie seine Mitlyriker Theodor Altwasser, Hermann Neumann, Max Kalbeck, Albert Möser, Konrad von Prittwitz-Gaffron, Ernst Scherenberg, A. Friedmann, L. Baumbach, St. Milow, K. Weitbrecht, E. Ziel, G. v. Amyntor, M. Schlierbach H. Herrig, A. Aar, K. Wörmann und die vier Deutsch-Amerikaner Konrad Krez, E. A. Zündt, Eduard Dorsch und Kaspar Butz gerechten Anspruch, nicht übersehen zu werden. An schroffen Gegensätzen ist auch kein Mangel. Wenn uns, beispielweise zu reden, Hieronymus Lorm (Landesmann) in seinen Gedichten, seinen Essays und in seinen erzählenden Schriften den ganzen Ernst des Daseins und die aus der Betrachtung seiner Erscheinungen sich ergebende pessimistische Stimmung zur Anschauung bringt, so formgediegen, daß er mitunter in einen Satz oder in eine Strophe das Weltweh zu bannen weiß [1]), so schlendert dagegen Ernst Eckstein, der sprachgewandte Dichter des komischen Epos „Schach der Königin" und des lustigen „Hohenliedes vom deutschen Professor", frisch, keck, burschikos-hemdärmelig einher.

Wiederum müssen wir schließlich einen Schritt zurückthun, um noch einer Erscheinung zu gedenken, welche seit den 40ger Jahren in der deutschen Literatur eine breite Stellung gewann. Diese Erscheinung war die Dorfnovellistik. Der demokratische Geist, welcher mehr und mehr alle Verhältnisse der Neuzeit zu durchdringen und zu bestimmen angefangen hat, brachte dazumal in die „mit Tendenzen gemästete" und allmälig sehr platt und phlegmatisch gewordene deutsche Novellistik einen frischen Zug und eine gesunde Bewegung, eben die Dorfgeschichteschreibung. Die Anfänge derselben lassen sich bis ins Mittelalter zurückführen und sie war schon im

---

[1]) „So lang die Sterne kreisen
Am Himmelszelt,
Vernimmt das Ohr den leisen
Gesang der Welt:
Dem seligen Nichts entstiegen,
Der ewigen Ruh',
Um ruhelos zu fliegen —
Wozu? Wozu?"

Die Summe unserer Betrachtung der dichterischen Hervorbringung Deutschlands in der 2. Hälfte, ja wohl während des ganzen Verlaufes des 19. Jahrhunderts ist, daß dieselbe unserem literarischen Besitzthum unzweifelhaft viel Geistvolles, Bedeutendes und Schönes hinzugefügt hat. Solche „Menschengeschick bestimmenden" Werke, wie uns zu ihrer Zeit Lessing, Göthe und Schiller schufen, hat sie freilich nicht zuwegegebracht. Der tiefrealistische Hang und Drang unserer Zeit ist ja überhaupt so großartigen idealistischen Schöpfungen hinderlich und abgünstig. Sodann haben es die Zeitverhältnisse mit sich gebracht, daß die Literatur aus einer freien Kunst ein Gewerbe, ein Geschäft, eine Industrie geworden ist, welche mehr rastlos rührige „Hände" als bedächtig schaffende Köpfe oder gar vollends Charakterköpfe verlangt und braucht. Diese Industrie kommt den Bedürfnissen und Forderungen eines Publikums, dessen ungeheure Mehrzahl nur flüchtig unterhalten oder derb gekitzelt sein will, dienstwillig entgegen. Endlich ist zu sagen, daß das Gewucher der zur alles beherrschenden Mode und Macht gewordenen Zeitschriftlerei die eigentliche Literatur mehr und mehr zu ersticken droht. Wenn daher die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland auf ihre stolzesten und wirksamsten literarischen Thaten hinweisen will, so wird sie geschichtewissenschaftliche und mehr noch naturwissenschaftliche Bücher nennen müssen, wie die „Chemischen Briefe" eines Justus von Liebig oder den „Kosmos" eines Alexander von Humboldt (1769—1859), der es unternahm, eine Weltgeschichte der Natur zu schreiben, d. h. alle Resultate, welche die Naturforschung bislang gewonnen hatte, zusammenzufassen, die Natur „lebendig und in ihrer erhabenen Größe zu schildern und in dem wellenartig wiederkehrenden Wechsel physischer Veränderlichkeit das Beharrliche aufzuspüren und aufzuzeigen". Die Naturwissenschaft ist wesentlich optimistisch; sie dient mit Bewußtsein der Lehre von der ewig-rastlosen Vervollkommnungsfähigkeit der Menschen und der Gesellschaft. Die deutsche Philosophie dagegen ist in ihrem letzten originellen Denker, in Arthur Schopenhauer (1788—1860 — „Die Welt als Wille und Vorstellung" — „Parerga und Paralipomena") einstweilen zu einem entschieden pessimistischen Schlusse gekommen, die alte buddhistische Weltschmerz- und Weltverneinungsidee tiefsinnig neu begründend. Schopenhauer verdient übrigens schon deßhalb einen Platz in der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, weil er in der Philosophie dem barbarischen Rothwelsch der Hegelei die Klarheit einer gesundmenschenverständlichen Sprache entgegenstellte. Dasselbe Lob gebührt Eduard von Hartmann, welcher in seiner „Philosophie des Unbewußten" die schopenhauer'sche Anschauung ebensosehr berichtigt als ergänzt hat. Einen dichterischen Widerhall fand diese Gedankenstimmung in Robert Hamerling (geb. 1832), welcher schon in seinem Liederbuch „Sinnen und Minnen" eine überraschende Formvollendung erwies, in seinen epischen Schildereien „Ahasver

in Rom" und „Der König von Zion", wie in seinem antiquarischen Roman „Aspasia", eine blendend farbenprächtige, da und dort nur in allzu üppige Ranken auslaufende Malerei entfaltete und in seinem melodischen „Schwanenlied der Romantik" zweifelschwere Fragen aufwarf, die er pessimistisch beantwortete, ohne jedoch dem Glauben an das Ideal abtrünnig zu werden. Hier finden sich auch die schönen an Deutschland gerichteten Strophen, womit dieses Kapitel passend zu beschließen mir gestattet sei: —

„Ja, Vaterland, geliebtes! umströme dich Glück und Heil!
Was Bestes bringen die Zeiten, es werde dir zu Theil!
Nur, fleh' ich, nie mißachte in neuen Strebens Drang,
Was deutschen Namens Ehre gewesen ein Jahrtausend lang!

Entfache des Geistes Leuchte zu niegeseh'nem Glanz,
Doch pflege du das Herz auch; pflege den keuschen Kranz
Tiefsinniger Gefühle; wahre duftig zart
Die Blume deutschen Gemüthes im frost'gen Hauch der Gegenwart.

Was Wirklichkeit dir immer für goldne Kränze flicht,
Mein Volk, der Ideale Bilder stürze nicht!
Steh'n ihre Tempel öde, du walle noch dahin,
In ihrer Sternglut bade sich ewig jung der deutsche Sinn!

Wenn sie dich Träumer schelten, mein Volk, erröthe nicht!
Nicht höre den falschen Propheten, der tadelnd zu dir spricht,
Du müssest „staatsklug" werden, es heische das Völkerglück
Den nackten Egoismus, des Urwalds Raubthierpolitik!

Nein, weil es dir vertraut ward, das Banner des Ideals,
So halt' es hoch im Schimmer des ewigen Sonnenstrals;
Hoch halt' es unter den Völkern und walle damit voran
Die Pfade der Gesittung, der Freiheit und des Rechtes Bahn!"

stück („Die Valentine“ — „Waldemar“ — „Die Journalisten“), mit noch größerem aber in der kulturgeschichtlichen Schilderei („Bilder aus dem Leben des deutschen Volkes“) und im Roman („Soll und Haben“ — „Die verlorene Handschrift“) hervorthat. Freytag ist der Lieblingsdichter der Handelsherren und der Leibpoet der Professorinnen. Er hat sich ein Ideal von einem gebildeten und besitzenden Mittelstand zurechtgemacht, auf welches seine Schriften sehr geschickt berechnet sind, indem er die Vorzüge der Bourgeoisie in die gefälligste Beleuchtung zu rücken und ihre Schattenseiten bestens zu verbergen weiß. Die Gunst seiner Leser und Leserinnen ist ihm auch treu geblieben, als er in seinen mehrbändigen „Ahnen“ einen kulturgeschichtlichen Romanecyklus lieferte, dessen großgedachtem Entwurf die Ausführung keineswegs durchweg zu entsprechen vermochte. Vieles darin ist von einer geradezu unerträglichen Manierirtheit. Dem durch Freytag zur Lesemode gemachten Verlangen nach novellistisch zubereiteter Kulturhistorie kamen auch die einschlägigen Romane von Georg Ebers („Eine ägyptische Königstochter“ — „Uarda“ — »Homo sum« — „Die Schwestern“ — „Der Kaiser“) mit großem Erfolg entgegen. Das von dem Verfasser mit fachmännischem Wissen und stilistischem Geschick behandelte antiquarische Detail dieser Erzählungen reizte und befriedigte die Neugier. Die ästhetische Ausbeute war aber keine große.

Die didaktische und lyrische Poesie, wie sie aus der neuesten Entwickelungsphase unserer Philosophie hervorgegangen, fand ihre bedeutendsten Verkündiger in Leopold Schefer (1784—1862; Ausgew. Werke, 12 Bde. 1845), dessen liebevoller, milder Pantheismus sich in dem „Laienbrevier“ ein so wundersames, vom innigsten Natur- und Gottbewußtsein durchdrungenes Gebetbuch geschaffen, der im Menschen, im Thier, in der Pflanze und im Stein das ewige Walten der Weltseele aufgezeigt, dem großen Pantheisten Giordano Bruno in seiner Meisternovelle „Die göttliche Komödie in Rom“ ein so herrliches Denkmal gesetzt und als Sechsundsiebzigjähriger so jugendfrisch „Homers Apotheose“ gesungen hat; dann in Friedrich von Sallet (1812—43, Gedichte 1843), der als streitfertiger Kämpfer für die junghegel'schen Principien in die Schranken trat, an dessen berühmtem Lehr- und Kampfgedicht „Das Laienevangelium“ sich aber die Nichtbeachtung der evangelischen Vorschrift, daß man neuen Wein nicht in alte Schläuche füllen solle, in formaler Beziehung bitter gerächt hat. Das philosophische Element mit vorwiegend skeptischer Aeußerung durchzieht auch die Poesie von Nikolaus Lenau (Niembsch von Strehlenau, geb. am 13. August 1802 zu Csadad in Ungarn, dem Wahnsinn verfallen 1844 zu Stuttgart, gest. am 22. August 1850 zu Döbling bei Wien) wie ein rother Faden. Was man schon von der Poesie im allgemeinen gesagt hat, aus der Entbehrung, aus der Einsamkeit stamme sie, aus der Thräne quelle sie, die Sehnsucht sei

ihre Mutter, der Schmerz ihr Vater — dies lässt sich ganz besonders von dem Dichten Lenau's sagen, welcher auf dem Antlitz der Natur einen „großen ew'gen Schmerz" liegen sah und der die Melancholie seine treueste Begleiterin durch das Leben nannte. Es verschwisterte sich in ihm ein weiblich schönes Gemüth mit einem männlich ringenden Geist, welcher die etwa zu weichen Empfindungen des ersten in dem Feuer gedankenvoller Begeisterung, in der Flamme des Zornes härtete und alles Sehnen und Trauern in den tapfern Wunsch zusammendrängte, das „feurig-rasche und ungebundene Leben eines Blitzes" zu leben. Naturmalerei und Natursymbolik sind die Hauptmittel, womit Lenau's Lyrik wirkt. Ihre reinste Blüthe duftet in den „Schilfliedern" und den „Waldliedern". Seine Naturmalerei spiegelt, weit entfernt von bloßer Schilderung, die geheimnißvolle Wechselwirkung zwischen dem Leben der Natur und dem menschlichen Seelenleben in eigenthümlichster Weise wider. Sein symbolisirendes Auffassen der Naturmächte und ihrer Offenbarungen ist voll tiefer Blicke, die sich mit Vorliebe dem zuwenden, was man unter der Nachtseite der Natur zu verstehen gewohnt ist. Aber aus den dunkeln Regionen philosophischer Probleme lässt der Dichter plötzlich wunderschöne Liederschwäne auftauchen, die stolz und anmuthig zugleich über die räthselhaften Tiefen dahingleiten, fernhinblitzende Gedankenperlen im Schnabel tragend. Seine Fähigkeit, episch zu individualisiren und energisch zu schildern, hat Lenau in seinen Romanzen „Die Haideschenke" — „Die Werbung" — „Die drei Zigeuner" — „Mischka", und in den Romanzenkränzen „Klara Hebert" und „Ziska" meisterlich erwiesen. Seine größeren Dichtungen „Faust" — „Savonarola" — „Die Albigenser", zeigen den Bildungsgang Lenau's deutlich auf. Der Faust, trotz glänzender Einzelnheiten im ganzen ein schwaches Werk, verräth ein unsicheres, halb skeptisches, halb gläubiges Umhertasten des Geistes nach Anhaltspunkten der Ueberzeugung, ohne solche gewinnen zu können; der Savonarola, als Kunstwerk geschlossen und tadellos, zeigt die Nichtbefriedigung des Dichters durch die neuesten philosophischen Systeme, welchen gegenüber er am Ende noch lieber zum Kirchenglauben hält; in den Albigensern ist diese Unfreiheit siegreich überwunden, aber über die wühlende, mit der Vergangenheit schonungslos brechende Skepsis ist Lenau im Grunde auch hier nicht hinausgekommen. Bevor ihn das schreckliche Loos Hölderlins traf, hatte er noch einen „Don Juan" gedichtet [1]).

Lenau's Freund Anastasius Grün (Anton Graf von Auersperg, 1806 bis 1876) stimmt mit ihm in der Begeisterung für die Freiheitsidee überein,

---

[1]) Dichterischer Nachlaß (1851), S. 1 fg. Sämmtliche Werke, herausgegeben von A. Grün, 4 Bde. 1855. Lenau's Leben von Schurz, 2 Bde. 1856. „Ein Dichter des Weltleids" (Lenau) von J. Scherr („Hammerschläge und Historien", 3. Aufl. I, 163—278).

trugen sich recht gut mit der ursprünglich naiv-epischen Auffassung und Behandelung der Thierfabel. Im Vorrücken der Jahrhunderte nahm aber das Thierepos in eben dem Maße, als in den Niederlanden ein in kirchlicher und staatlicher Beziehung emancipationslustiger, jeder Tyrannei abholder und der Freiheit zugeneigter bürgerlicher Sinn heranwuchs, andere dieser Gesinnung entsprechende Elemente und Motive in sich auf, bildete sich im Munde des Volkes und der Volksdichter im Geiste der Zeit fort und schloß sich endlich im 12. und 13. Jahrhundert zu dem niederländisch frischen und niederländisch derben, satirisch und polemisch gefärbten Gemälde des Thierstaates und der Thierkirche ab, welches uns »Rainaert de vos« (oder, wie das Gedicht eigentlich betitelt ist, »Van den vos Rainaerde«) mit so lustiger Detailwirthschaft entrollt. Diese, 7815 zu kurzen Reimpaaren vereinigte Verse enthaltende, niederländische Gestalt des germanischen Thierepos liegt einer Menge von Bearbeitungen desselben in verschiedenen Sprachen, insbesondere auch dem 1498 zu Lübeck in nieder- (platt-) deutscher Mundart erschienenen »Reineke de vos« zu Grunde und so gebührt der volksmäßigen Dichtung der Niederlande der Ruhm, eines der originellsten epischen Werke und zugleich das populärste Volksbuch mehrerer Jahrhunderte, denn dies war der Reinhart Fuchs, hervorgebracht zu haben [1]).

Mit diesem Erzeugniß echter Volkspoesie verglichen, erscheinen die Leistungen der ältesten niederländischen Kunstdichter höchst farblos und trocken. Es sind weltliche und geistliche Reimchroniken mit didaktischer Tendenz, gereimte Prosa, wie man schon daraus entnehmen kann, daß Jakob van Maerlant (st. 1291?), den man gewöhnlich den Vater der niederländischen Kunstdichtung zu nennen pflegt, sich geradezu ernstlich gegen alle Erdichtung erklärte. Er hat meist nach lateinischen Quellen allerlei gereimt, wie seine »Rymbybel«, die sich über das alte Testament verbreitet,

---

[1]) Reinaert de vos, episch fabeldicht van de twaelfde en dertiende eeuw, met anmerkingen en ophelderingen van J. F. Willems, 1836. Reinhart Fuchs, aus dem Mittelniederländischen zum erstemal in das Hochdeutsche übersetzt von A. F. H. Geyder, 1844. Ich führe hier gleich noch die Hauptwerke der Fuchs-Reinhart-Literatur an. Le Roman du Renart, ed. Méon, 1826. Reinardus vulpes, ed. Mone, 1832. Reinhart Fuchs von J. Grimm, 1834. Reineke de vos, herausg. von Hoffmann von Fallersleben, 1834. Ueber die historische Entwickelung der Thierfabel siehe die Einleitungen und Anmerkungen der genannten Ausgaben, dann E. Voigt: Ecbasis captivi, das älteste Thierepos des M. A. (1875), sowie Gervinus' Geschichte d. deutschen Nationallit. 3. Ausg. Bd. 1. S. 122—161. Jonckbloets Gesch. d. niederl. Lit. (1870), I. 89. 131 fg. 142 fg. Dieser niederländische Literarhistoriker war früher (»Geschiedenis d. midd. letterk.«, cap. 6) der Ansicht, daß der „Reinaert", wenigstens der 1. Theil desselben, schon um d. J. 1170 gedichtet worden sei; später ist er jedoch zu der Ueberzeugung gekommen, die berühmte Fuchsdichtung könne nicht vor dem 1. oder 2. Viertel des 13. Jahrhunderts zum Abschlusse gelangt sein.

ferner seinen »Spiegel historiael«, eine Version des speculum hist. von Vincentius Bellovacensis, dann eine Art Naturhistorie (»der naturen bloeme«), das auf scholastisch-aristotelische Traditionen gegründete Lehrgedicht »Heymelycheit der Heymelycheden«, endlich ein dialogisirtes Lehrgedicht über den Weltlauf (»Wapene Martyn«), auf das man als auf den Anfang der dramatischen Dichtung der Niederlande hinweis't [1]). Der Verfasser des »Esopèt«, d. h. einer gereimten Bearbeitung aesopischer Fabeln, war wahrscheinlich ein Zeitgenosse Maerlants, über dessen Ton und Art im 14. Jahrhundert Willem von Hildegaerdsbergh nicht hinauskam (»Sente Gertrudem minne«). Unter den Reimern vaterländischer Chroniken, Jan van Heelu, Lodewyk van Velthem, Niklaes de Clerk und Melis Stoke, zeichnet sich der letztgenannte durch seine »Hollandsche Rymkronik inhoudende de geschiedenissen van Holland tot het jaer 1305« vortheilhaft aus durch Reinheit der Sprache und einen gewissen Freimuth, der sich freilich innerhalb der Gränzen mönchischer Anschauung hält, so daß der Reimchronist seine Sprüchlein: »En sult minnen de heilige kerke, eren papen ende clerke!« vielfach variirt.

In diese geistlich-historische Reimerei mischten sich vom 14. Jahrhundert an die romantischen Elemente der nordfranzösischen Trouvères-Dichtung. Man übersetzte jetzt französische Rittergedichte und so wurden die Hauptmomente des karlingischen Sagenkreises und die Artussagen auf niederländischem Boden einheimisch. Klaes Verbrechten und Dietrich van Assenede bearbeiteten einzelne dieser Sagenstoffe mit einiger Selbständigkeit. Fahrende Sänger, die gleich den englischen Minstrels von Burg zu Burg zogen, sowie die Hofdichter, welche sich die Grafen von Holland hielten, brachten den ganzen romantischen Minnekram ins Land, ohne jedoch irgend Bedeutendes in dieser Gattung zu schaffen. Uebrigens ging der Ritter- und Minneromantik stets die didaktische Reflexion zur Seite, wie das schon in Klaes Willems' lehrhaft erzählendem Gedicht „Der Minne Lauf (der minnen loop)" aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts der Fall ist und fortwährend so blieb. Die moralisch-asketische Nutzanwendung war diesen philisterhaften Romantikern immer die Hauptsache und die Spruchdichtung, wie sie in dem „Laienspiegel (Laekenspiegel)", in dem »Dietschen Doctrinael«, welche Willems dem Antwerpener Jan Deckens (st. 1351) zuschreibt, sowie noch im 15. Jahrhundert in Jan Weerts »Doctrinael of Spyghel van Sonden« sich ausprägte, nimmt den breitesten Platz in der älteren Kunstdichtung der Niederlande ein.

---

[1]) Maerlants werken, beschouwd als spiegel van de dertiende eeuw, door Jan te Winkel, 1877.

Was in dieser Kunstdichtung etwa von mittelalterlicher Romantik platzgegriffen hatte, trat immer mehr zurück, als im 16. Jahrhundert die Zünfte (Kammern) der niederländischen Meistersänger sich ausbildeten. Diese Meistersänger hießen Rederijker (Rhetoriker) und unter Rhetorik ward also Poesie verstanden, was den Charakter dieser Dichterei hinlänglich kennzeichnet [1]). Die Rederijker-Kammern scheinen zu Ende des 15. Jahrhunderts in Flandern aufgekommen zu sein, gelangten jedoch erst im folgenden Jahrhundert und zwar in Holland, wo sich überhaupt der Flor der niederländischen Kunstpoesie entwickelte, recht zur Blüthe und Gunst. Die Einrichtung dieser Kammern, welche mit der Einrichtung der deutschen Meistersängerschulen große Aehnlichkeit hatte, entsprach vollkommen dem Geschmacke der Holländer. Aber hinter dem geistlosen Formelkram dieser Institute barg sich eine gute Seite, nämlich die von ihnen genährte und in weiteren Kreisen geförderte patriotische und freimüthig-bürgerliche Gesinnung, welche den spanischen Alba bewog, während seiner Okkupation der Niederlande die Kammern der Rederijker aufzuheben. Gerade in der Zeit des Kampfes der Niederländer mit den Spaniern erhielten die Rederijker eine wahrhaft nationale Bedeutung, indem sie das Theater begründeten und zwar mit der Absicht, durch dasselbe im Sinne der Emancipation vom spanischen Joch auf das Volk einzuwirken. Man sieht, daß die holländische Nüchternheit auch in der Kunst stets auf das Praktische ausging. Daneben zeugt es von dem derben Realismus der Niederländer, daß ihr Schauspiel weit mehr aus den weltlichen Mummereien des Jahrmarkts- und Kirmeslärms als aus kirchlichen Motiven hervorging. Auf Jahrmärkten und Kirmessen führten nämlich die Rederijker die rohen Anfänge ihrer dramatischen Kunst dem Volke zuerst vor. Als der Geschmack für solche Vorstellungen zunahm, wurden größere und verwickeltere Stücke aufgeführt, zu welchem Zwecke die Mitglieder mehrerer Rhetoriker-Kammern — es gab solcher Kammern in größeren Städten oft an zwanzig — sich vereinigten. Die Darstellung hieß dann ein „Kamerspeel“. Historische Stoffe mit patriotischer Tendenz wurden besonders in dem Zeitraum von 1561—1636 mit Vorliebe von den Rederijkern dargestellt und so auch vom Publikum aufgenommen, wobei freilich die Rhetorik stets das größte Wort führte und eine lederne Nachahmung der Formen des antiken Drama's allmälig eine nicht zu umgehende Bedingung dramatischer Dichtung wurde. Der älteste Dramatiker dieser Gattung, von welchem ein Stück auf uns gekommen, war Van Rijssele. Zur festeren Begründung der Schauspielkunst trugen wesentlich bei der Lustspieldichter G. A. Bredero (st. 1618) und Samuel Koster. Der letztere brachte zu Amsterdam unter dem Namen einer Akademie eine stehende Gesellschaft von Liebhabern der

[1]) Vgl. G. D. J. Schotel: Geschiedenis der rederijkers in Nederland. 1863.

reicher K. E. Franzos, in seinen Schriften („Die Juden von Barnow", „Aus Halb-Asien", „Vom Don zur Donau") die Ethnographie auf's glücklichste mit novellistischer Darstellung zu verbinden. Manche seiner Schildereien aus Galizien und den unteren Donauländern sind wahre Kabinetsstücke der Völkerpsychologie und sein „Shylok von Barnow" darf sich, als Kunstwerk betrachtet, neben jede Novelle der modernen Literatur stellen.

Die politisch-sociale Lyrik in ihrem weitesten Sinne fand begabte Pfleger und Fortbildner in Franz Dingelstedt (Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters 1842, Gedichte 1845, darin S. 307 fg. ein sehr kecker „Roman" in Versen), Moritz Hartmann (st. 1872, „Kelch und Schwert" — „Neue Gedichte" — „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" — „Adam und Eva" — „Schatten" — „Zeitlosen"), Alfred Meißner (geb. 1822, „Gedichte 1845" — „Ziska 1846" — Ges. Schriften, 18 Bde. 1871 fg. Ges. Dichtungen, 4 Bde. 1879) und Ludwig Pfau (geb. 1821, „Gedichte", 2. A. 1858). Die drei letztgenannten sind in Richtung und Dichtung mehrfach verwandt, aber doch stellt jeder wieder eine scharfausgeprägte dichterische Individualität dar: Pfau ist vorzugsweise Lyriker, die Brust voll echter Volksliederklänge, Meißner socialer Reflexionspoet voll Feuer und Leidenschaft, Hartmann mehr ein ruhiger, Ideen und Situationen zu klaren Bildern ausprägender Künstler. Hartmann und Meißner sind später als Novellisten sehr fruchtbar gewesen. Der letzgenannte, welcher in seinem „Ziska" der modernen deutschen Epik eine ihrer schönsten Zierden gegeben, hat auch den Zeitroman als wirklicher Dichter gepflegt („Die Sansara" — „Schwarzgelb" — „Babel" — „Der Pfarrer von Grafenried") und seinen Widerjesuitenroman „Zur Ehre Gottes" zu einer Schöpfung novellistischer Künstlerschaft gestaltet. Auch der Schweizer Gottfried Keller (geb. 1819) mag hierher gezogen werden, zweifelsohne der eigenartigste und zugleich stilistisch durchgebildetste Poet, welchen sein Heimatland bislang der deutschen Literatur gegeben hat („Gedichte", „Neue Gedichte", „Der grüne Heinrich", „Die Leute von Seldwyla", „Züricher Novellen", „Das Sinngedicht"). Als Lyriker, mit einem Hang zur lehrhaften Betrachtung, verlautbarte er die originellsten Weisen, welche die Schweiz bislang zu finden vermochte, und als Novellist ist er ein wahrhafter Meister der Kunst, der als sein Meisterstück „Julia und Romeo auf dem Dorfe" gedichtet hat. Neben Keller thaten von jüngeren schweizerischen Dichtern sich hervor E. Dössekel, A. Bitter, R. Weber, A. Corrodi (ausgezeichnet im mundartlichen Idyll), K. Morel (Verfasser des herrlichen Weinlieds „Wie braus't der junge Most im Faß"), R. Niggeler und J. V. Widmann, der sich als Dramatiker und Epiker an bedeutsame Probleme heranwagte: „Iphigenie in Delphi" — „Arnold von Brescia" — „Buddha" — „Oenone" — und mittels seiner epischen Humoreske „Der

überall das rechte dramatische Leben. Er hat 16 geistliche und 14 weltliche Tragödieen gedichtet. Unter den ersteren, welchen meist biblische Geschichten zu Grunde liegen, ist „Lucifer“ (deutsch von Glimmert) die bedeutendste und Vondel hat darin den Stoff Miltons vierzehn Jahre vor Milton in wirklich erhabener Weise behandelt; unter den letzteren nimmt den ersten Rang ein das Nationalschauspiel »Gysbrecht van Aemstel« (deutsch von Wilde), dessen alljährlich wiederholte Aufführung noch immer die patriotische Begeisterung der Holländer erregt, obzwar in mehr und mehr gedämpfter Weise.

Versuchte in Vondel die niederländische Muse einen höheren Flug, so blieb sie hinwieder in den die Vorkommnisse des alltäglichen Lebens mit behaglicher Breite behandelnden, didaktischen und beschreibenden Gedichten von Jakob Cats (1577—1660) vollständig in der Holländerei haften. Cats wurde desshalb auch für nahezu ein Jahrhundert der Lieblingsdichter seines Volkes und seine Lehrgedichte, Allegorieen und Erzählungen, die alle fast immer in einander eingreifen, waren unter dem Gesammtnamen „Vater Catsens Buch“ während des 17. und während der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nach der Bibel die populärste Lektüre der Niederländer. Er hat wirklich den kleinbürgerlichen, an großblumigen Schlafröcken, gemalten Theetassen und gemüthlich dampfenden Thonpfeifen sich erfreuenden holländischen Geschmack von dazumal getroffen wie kein anderer. Schon seine gereimte Selbstbiographie beweis't, daß er jeder Zoll ein Holländer seiner Zeit war[1]).

---

[1]) Man höre nur die Schilderung, welche Cats von dem Verlauf seiner Jugendliebe entwirft:

„Zu Middelburg ich einst in die französische Kirche ging
Und da entstand in mir ein wunderseltsam Ding.
Ich sah ein Mädchen dort, als ich die Predigt hörte;
Der Minne Brand alsbald sich wild in mir empörte.
Sie schien mir wunderschön, über die maßen fein,
Ich fühlt' es wie ein Feu'r, es drang durch Mark und Bein.
Ich war dann aus der Kirch' zurück nach Haus gekommen;
Wo diese Jungfrau wohnt, das hatt' ich schnell vernommen.
Da schrieb ich ihr sogleich einen hübschen Minnebrief
Und sandt' ihn in der Eil' dem neuerwählten Lieb.
Ich bat sie schriftlich drin, ließ es die Jungfrau wissen,
Vor ihrer Thür zu sein des Abends nach dem Essen,
Denn sie zu sehen dort war ich so voll Begier,
Um huldvoll meinen Dienst gleich anzutragen ihr.
Die Jungfrau that auch so, wie ich's ihr angegeben,
Und hat zu rechter Zeit sich vor die Thür begeben.
O, welche Freude ich, als ich sah, empfand,
Es war mir, als ob mir der Himmel offen stand.
Da bracht' ich an den Tag nichts als gar schöne Worte,

Von Vondels und Cats' Zeitgenossen thaten sich im Liede, wie in der didaktischen, satirischen und beschreibenden Poesie besonders hervor Jeremias de Decker, Renier Anslo, dessen Gemälde der „Pest zu Neapel" berühmt ist, Jakob van Westerbaan, Heyman Dullaert, Konstantyn Huygens, Jan Antonides van der Goes, der in seinem beschreibenden Gedicht »Ystroom« die Blüthe von Amsterdam verherrlichte, Joachim Oudaan, Jan Six und Jan van Broekhuyzen.

Der Ausgang des 17. Jahrhunderts bezeichnete den Verfall der holländischen Literatur, und während im Lande jeder eigene und nationale Ton vor der Nachäffung der französischen „Klassik", welche jetzt Mode wurde, immer mehr und mehr verstummte, während auch die holländische

---

Besetzt an jedem Rand mit Gold- und Seidenborte;
Und kurz, mit einem Wort, ich habe sie geehrt
Mit allem, was die Kunst vor diesem mich gelehrt.
Sie sah mich an verschämt, Erröthen auf den Wangen,
Mit günstigem Gesicht und stillte mein Verlangen,
So daß ich Hoffnung faßt' und zu gewinnen fand
Zuerst ein liebend Herz, dann festen Ehestand.
Doch als ich einem Freund den Plan hatt' mitgetheilet
Und mich zur Heirat nun in vollem Ernst beeilet,
Geschieht es, daß der Mann mir widerrathend spricht:
„Die Heirat paßt für Euch, o Freund, durchaus sich nicht.
Ihr müßt in dieser Stadt Euch Achtung nur erwerben
Und würdet's Euch gewiß auf diese Art verderben;
Der Vater von dem Kind, das Ihr Euch zugedacht,
Ist an der Börs' veracht't, weil er Bankrott gemacht."
Wie mich das Wort erschreckt, braucht man wohl nicht zu fragen;
Mir ward zu Muth, als wenn der Donner mich erschlagen,
Und das, weil jenes Kind in meinem wilden Sinn
Vor allen mir gefiel und riß mein Herz dahin.
Da fühlt' ich großen Streit in den betrübten Sinnen
Und gänzlich zweifelhaft ward mir, was zu beginnen;
Sie war gewaltig fest in meines Herzens Wahn,
Doch ihres Vaters Fall, der trieb sie aus der Bahn.
Ich war ihr sehr geneigt, mir däucht, es sei gelegen
Für mich in ihrer Hand ein übergroßer Segen,
Für sie hätt' ich gewiß und ohne große Noth
Mit freudigem Gemüth gegeben mir den Tod;
Doch seht, das Unglück, das den Vater überkommen,
Hat plötzlich alle Lieb' von mir hinweggenommen."

Wie geschäftsmännisch-praktisch war der gute „Vater" Cats! Ein Krämer-Poet jeder Zoll! Sein Ruhm ist übrigens längst dahin und die neuere holländische Kritik ist unbarmherzig mit ihm umgegangen. Einer der angesehensten Kritiker, Busken Huet, hat ihm nachgesagt: »een erbarmelik karakter, eene zoo groote mittelmatighait, eene zoo gemeene en zoo gemeenmakende geest.« Sic transit gloria.

Malerei, welche in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rembrandt, Helst, van de Velde, Steen, Dow, Wouwerman, Potter, Berchem und anderen so glänzende Repräsentanten gefunden hatte, von der erreichten Höhe herabfiel, war das geistige Leben Belgiens schon früher in klägliche Nichtigkeit versunken. „Alle Spuren eines eigenthümlichen Volkslebens," sagt der Historiker van Kampen, „welches die spanischen Niederländer unter Albert und Isabella gezeigt hatten, die Zeiten ihres Rubens und van Dyk, waren dahin; ihre Dichter, wenn sie nicht ganz zu den Bankelsängern gehörten, waren sklavische Nachahmer des Holländers Cats, wie der Pater Poerters." Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß gerade während des mit geringen Unterbrechungen vierzig Jahre andauernden Krieges der Holländer mit Frankreich (1672—1713) die Bildung und Literatur des letztern Landes in Holland sich einbürgerte; es erklärt sich dies aber aus dem Einfluß, welchen die französischen Protestanten, die in Holland vor Ludwigs XIV. bigotem Despotismus eine Zuflucht gefunden, auf das Geistesleben ihrer Beschützer übten. Schon 1672 klagte der Dichter Antonides, daß die holländische Literatur eine Aeffin der französischen sei, und bald durchbrach die Nachahmungssucht alle Schranken, welche ihr vaterländisch gesinnte Männer wie der Lyriker Lukas Schermer (1688—1711) und der Naturdichter Hubert Korneliszoon Poot (1689—1733) entgegensetzten. Der kunstrichterliche Pedant Andreas Pels richtete das Drama zu Grunde, indem er die drei Einheiten nach französischem Muster einführte und alles verwarf, was nicht streng der pseudoklassischen Regelrechtigkeit der Bühne Frankreichs entsprach. Seither hat sich das holländische Theater nie mehr zur Selbstständigkeit emporzuringen vermocht und fristet sein Leben fast durchaus mit den dramatischen Abfällen der Fremde. Aus dem Schwarm der Nachahmer traten einigermaßen selbstständig nur heraus Lukas Rotgans (1654—1710), der Wilhelm III. in einem historischen Gedichte besang, und noch rühmlicher die Brüder Onno Zwier und Willem van Haren, von denen jener in seinem erzählenden Gedichte »De Geuzen» die Gründer nationaler Freiheit verherrlichte und dieser in seinem »Gevallen van Friso« einen epischen Stoff romantisch zu behandeln wagte; ferner der geistliche Liedersänger Jan Vollenhove (st. 1708), der biblische Epiker Arnold Hoogvliet (geb. 1687, »Abraham«), die wackere, auf's Heimatliche gerichtete Lukretia Wilhelmina van Winter, geb. van Merken, durch ihr Lehrgedicht »Nut der Tegenspoeden«, endlich Willem van Fockenbroch (st. 1695), Verfasser von Parodieen und Possen (»Klugtspeelen«). Die dichterische Ausbeute dieser Periode ist durchgehends gering, aber es muß hier angemerkt werden, daß zur Zeit des Verfalles der Nationalliteratur in Holland, welches dem Kriticismus Bayle's ein Asyl gewährte, die Wissenschaften, besonders die exakten, zu gedeihlichstem Flor gelangten.

Gegen das Ende des 18. Jahrhunderts erstand in Holland eine neue Dichtergeneration, deren Mitglieder aber nur selten die alten breitgetretenen Geleise der Literatur verließen. Zwar lernte man die Schätze der englischen und deutschen Literatur kennen und insbesondere begann die deutsche Lyrik auf die holländische einzuwirken, allein im ganzen blieb der französische Zopfstil herrschend. Auf der Bühne waltete stelzenhaft die gallische Pseudoklassik, wie insbesondere die hölzernen Tragödieen von Sybrand Feitama (st. 1758) zeigen, und reformistische Bestrebungen, wie die N. S. Winters und seiner oben genannten Gattin oder wie die des launigen Komöden Pieter Langendijk (st. 1756), vermochten nicht durchzudringen. Beschreibende Dichtung und Didaktik, die sich im langweiligen Alexandrinertrab hinschleppte, blieb fortwährend die literarische Lieblingskost der Holländer. Poeten, welche wie Jakob Bellamy (1757—86) und Rhynvis Feith (geb. 1753), der sich nach dem Vorbilde von Göthe's Werther im sentimentalen Roman versuchte und dem Nationalhelden de Ruyter ein begeistertes Lied weihte, ferner wie der frühverstorbene Pieter Niewland (1764—94), den besten Willen hatten, die Literatur ihres Landes durch Erneuerung des altniederländischen Nationalstils zu verjüngen, besaßen zur Erreichung dieser Absicht nicht Talent und Kraft genug und die beiden engbefreundeten Dichterinnen Elizabeth Wolff, geb. Bekker (1738—1804) und Agathe Deken (1741—1804) schrieben wohl einige noch jetzt lesbare Romane und dichteten Lieder „voor den Boerenstand", waren aber zu sehr in der Holländerei verstrickt, um eine neue Bahn brechen zu können. Eine solche brach auch der berühmte Willem Bilderdijk (1756—1831), den seine Landsleute bis an die Wolken erhoben, keineswegs. Es ist wahr, er war ein reicher, vielseitig gebildeter, strebsamer Geist von einer Fruchtbarkeit, die nahe an hundert Bände hervorbrachte, und er wußte das spröde Idiom seines Landes mit kräftiger Geschicklichkeit zu bemeistern; allein er kommt in allen seinen Sachen, in seinen lyrischen, erzählenden, dramatischen, beschreibenden und didaktischen Gedichten über die holländische Philisterei nicht hinaus, und wo dies noch der Fall wäre, hemmt ihn die pedantische boileau'sche Regel, der er mit einer Zähigkeit anhing, welche ihn für die Eindrücke der englischen und deutschen Literatur völlig unzugänglich machte. Die letztere, wie alles Deutsche, haßte er mit dem verknöcherten Haß eines Hypochonders und sein Einfluß hat sehr viel dazu beigetragen, seine Landsleute feindselig gegen Deutschland zu stimmen. Sein verdienstvolles, umfassendes Geschichtewerk »Historie des Vaterlands« gereicht seinem Forscherernst wie seiner Darstellungsgabe und seinem vaterländischen Sinne zur Ehre; allein nur chauvinistische Befangenheit kann sein Lehrgedicht von den Krankheiten der Gelehrten (»de Ziekten der geleerden«), welches für sein poetisches Haupt-

Die Summe unserer Betrachtung der dichterischen Hervorbringung Deutschlands in der 2. Hälfte, ja wohl während des ganzen Verlaufes des 19. Jahrhunderts ist, daß dieselbe unserem literarischen Besitzthum unzweifelhaft viel Geistvolles, Bedeutendes und Schönes hinzugefügt hat. Solche „Menschengeschick bestimmenden“ Werke, wie uns zu ihrer Zeit Lessing, Göthe und Schiller schufen, hat sie freilich nicht zuwegegebracht. Der tiefrealistische Hang und Drang unserer Zeit ist ja überhaupt so großartigen idealistischen Schöpfungen hinderlich und abgünstig. Sodann haben es die Zeitverhältnisse mit sich gebracht, daß die Literatur aus einer freien Kunst ein Gewerbe, ein Geschäft, eine Industrie geworden ist, welche mehr rastlos rührige „Hände“ als bedächtig schaffende Köpfe oder gar vollends Charakterköpfe verlangt und braucht. Diese Industrie kommt den Bedürfnissen und Forderungen eines Publikums, dessen ungeheure Mehrzahl nur flüchtig unterhalten oder derb gekitzelt sein will, dienstwillig entgegen. Endlich ist zu sagen, daß das Gewucher der zur alles beherrschenden Mode und Macht gewordenen Zeitschriftlerei die eigentliche Literatur mehr und mehr zu ersticken droht. Wenn daher die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Deutschland auf ihre stolzesten und wirksamsten literarischen Thaten hinweisen will, so wird sie geschichtewissenschaftliche und mehr noch naturwissenschaftliche Bücher nennen müssen, wie die „Chemischen Briefe“ eines Justus von Liebig oder den „Kosmos“ eines Alexander von Humboldt (1769—1859), der es unternahm, eine Weltgeschichte der Natur zu schreiben, d. h. alle Resultate, welche die Naturforschung bislang gewonnen hatte, zusammenzufassen, die Natur „lebendig und in ihrer erhabenen Größe zu schildern und in dem wellenartig wiederkehrenden Wechsel physischer Veränderlichkeit das Beharrliche aufzuspüren und aufzuzeigen“. Die Naturwissenschaft ist wesentlich optimistisch; sie dient mit Bewußtsein der Lehre von der ewig-rastlosen Vervollkommnungsfähigkeit der Menschen und der Gesellschaft. Die deutsche Philosophie dagegen ist in ihrem letzten originellen Denker, in Arthur Schopenhauer (1788—1860 — „Die Welt als Wille und Vorstellung“ — „Parerga und Paralipomena“) einstweilen zu einem entschieden pessimistischen Schlusse gekommen, die alte buddhistische Weltschmerz- und Weltverneinungsidee tiefsinnig neu begründend. Schopenhauer verdient übrigens schon deßhalb einen Platz in der Geschichte der deutschen Nationalliteratur, weil er in der Philosophie dem barbarischen Rothwelsch der Hegelei die Klarheit einer gesundmenschenverständlichen Sprache entgegenstellte. Dasselbe Lob gebührt Eduard von Hartmann, welcher in seiner „Philosophie des Unbewußten“ die schopenhauer'sche Anschauung ebensosehr berichtigt als ergänzt hat. Einen dichterischen Widerhall fand diese Gedankenstimmung in Robert Hamerling (geb. 1832), welcher schon in seinem Liederbuch „Sinnen und Minnen“ eine überraschende Formvollendung erwies, in seinen epischen Schildereien „Ahasver

in Rom“ und „Der König von Zion“, wie in seinem antiquarischen Roman „Aspasia“, eine blendend farbenprächtige, da und dort nur in allzu üppige Ranken auslaufende Malerei entfaltete und in seinem melodischen „Schwanenlied der Romantik“ zweifelschwere Fragen aufwarf, die er pessimistisch beantwortete, ohne jedoch dem Glauben an das Ideal abtrünnig zu werden. Hier finden sich auch die schönen an Deutschland gerichteten Strophen, womit dieses Kapitel passend zu beschließen mir gestattet sei: —

„Ja, Vaterland, geliebtes! umströme dich Glück und Heil!
Was Bestes bringen die Zeiten, es werde dir zu Theil!
Nur, fleh' ich, nie mißachte in neuen Strebens Drang,
Was deutschen Namens Ehre gewesen ein Jahrtausend lang!

Entfache des Geistes Leuchte zu niegeseh'nem Glanz,
Doch pflege du das Herz auch; pflege den keuschen Kranz
Tiefsinniger Gefühle; wahre duftig zart
Die Blume deutschen Gemüthes im frost'gen Hauch der Gegenwart.

Was Wirklichkeit dir immer für goldne Kränze flicht,
Mein Volk, der Ideale Bilder stürze nicht!
Steh'n ihre Tempel öde, du walle noch dahin,
In ihrer Sternglut bade sich ewig jung der deutsche Sinn!

Wenn sie dich Träumer schelten, mein Volk, erröthe nicht!
Nicht höre den falschen Propheten, der tadelnd zu dir spricht,
Du müssest „staatsklug“ werden, es heische das Völkerglück
Den nackten Egoismus, des Urwalds Raubthierpolitik!

Nein, weil es dir vertraut ward, das Banner des Ideals,
So halt' es hoch im Schimmer des ewigen Sonnenstrals;
Hoch halt' es unter den Völkern und walle damit voran
Die Pfade der Gesittung, der Freiheit und des Rechtes Bahn!“

Werken meist der französischen Sprache, wie z. B. der hochverdiente Historiker Louis Prosper Gachard, welcher freilich Franzose von Abkunft und in Paris geboren ist (1800). Seine Forschungen und Veröffentlichungen sind für die Geschichte der Niederlande und Spaniens von größtem Belang (»Correspondance de Guillaume le Taciturne« — »Correspondance de Charles V et Adrien VI« — »Philippe II et Don Carlos«). Auch die berüchtigte belgische Nachdruckerei hinderte das Aufstreben einer selbstständigen einheimischen Literatur. Um so ehrenwerther aber sind unter diesen misslichen Verhältnissen die Bemühungen einer Reihe von jüngeren Dichtern und Schriftstellern, Muttersprache und heimische Anschauungsweise gegenüber dem französischen Einfluß aufrecht zu erhalten und mehr und mehr zu literarischer Geltung zu bringen. Gelehrte und Publicisten wie Bormans, Snellaert, Heremans u. a. haben die Bestrebungen eines Willems nach Kräften fortgesetzt und eine Schar von Lyrikern, Romanzendichtern und Novellisten hat eine modern-flämische Literatur geschaffen, die sich sehen lassen darf. In dieser Schar glänzen Jan Capelle (geb. 1787), Prudens van Duyse (1804—59), Karl Ledeganck (geb. 1805), J. M. Dautzenberg (geb. 1808), J. Th. van Ryswyck (geb. 1811), B. J. Boucquillon (geb. 1816), P. F. van Kerkhoven (geb. 1818), Jan van Beers (geb. 1821, Dichter der meisterhaften Romanze „Livarda"), A. A. Beernaert (geb. 1825), Hendrik Peeters (geb. 1825), Guido Gezelle (geb. 1830) und Franz de Cort (geb. 1834). Durch vielseitige Begabung und Thätigkeit that sich der Dichter und Historiker Ph. M. Blommaert (1808—71) rühmlich hervor („Vermischte Gedichte" — „Hilda" — „Boudewyn der Eiserne" — „Blauvoet und Ingeryk" — „Urgeschichte der Belgen"). Einen europäischen Ruf hat Hendrik Conscience (sprich Kõnscienz, geb. 1815 zu Antwerpen) gewonnen. Anfangs der historischen Romandichtung zugewandt („Der Löwe von Flandern"), erkannte er bald, daß seine Gaben nicht nach dieser Seite hin lägen, und machte sich fortan die Schilderung flämischen Natur- und Menschenlebens zur Aufgabe. Diese hat er denn auch höchst anziehend gelös't. Was nur je ein niederländischer Malerpinsel im Genre des „Stilllebens" leistete, das hat Conscience mit der Feder geleistet. Seine zahlreichen novellistischen Bilder und Bilderchen flämischer Still- und Kleinlebigkeit sind von dem Duft tiefer Gemüthlichkeit angehaucht. Neben Conscience haben sich in der flämischen Novellistik ganz besonders namhaft gemacht die beiden Brüder Jan Snieders (geb. 1812) und August Snieders (geb. 1820). Auch ihre Kraft und ihr Erfolg beruhten wesentlich auf der volksmäßigen Sittenschilderung und ihre zahlreichen Romane und Novellen haben, wie sie aus dem Boden germanischer Nationalität hervorgewachsen, wiederum befruchtend auf denselben zurückgewirkt und ganz dasselbe gilt auch von der dichterischen und publicistischen Arbeit,

welche in den 60ger und 70ger Jahren unseres Jahrhunderts Emanuel Hiel, dessen „Gedichten" wohl als die schönste von der flämischen Poesie bislang entfaltete Blüthe bezeichnet werden dürfen, Julius Vuylstecke, Max Rooses und Julius van Thielt zur Hebung des germanischen Geistes und zur Bestreitung der Franzoserei in Belgien entwickelt haben.

Die Geschichtschreibung fand in den Niederlanden an der emsig betriebenen Philologie von jeher eine eifrige Gehilfin und große Philologen und Staatsrechtslehrer, wie Barläus und Hugo Grotius, nahmen sich ihrer an, schrieben jedoch, gleich ihren Vorgängern Veldenaer, Bor u. a., ihre Geschichtewerke lateinisch. Hauptgegenstand der historischen Thätigkeit war von Anfang an und blieb die vaterländische Geschichte, welche zuerst der Dichter Hooft in der Muttersprache behandelte. Ihm folgte sein Schüler Gerard Brandt (1626—1685) mit seiner »Historie der Reformatie« und seiner trefflichen Biographie des Admirals Michael de Ruyter, Pieter Valkenier mit seinem bekannten Gemälde Europa's zur Zeit Ludwigs XIV. (»Verward Europa«), ferner van Aistema, Leclerc, van Loon und der würdige Nachfolger Brandts, Jan Wagenaer (1709—1773) mit seiner ausführlichen »Vaterlandsche Historie«. An ihn reihten sich Stijl, Bondam, Water, Kluit, Wijn, Scheltema, van Kampen, van Capelle, de Vries, de Jonge, Bosscha und van der Palm. Bilderdijk ist als vaterländischer Historiker schon oben genannt worden. Van Prinsterers „Urkundenbuch des Hauses Oranien" ist ein Resultat unermüdlicher und gewissenhaftester Forschung. Martin Stuart gab von 1792 an sein großes Werk »Romeinsche geschiedenis« in 30 Bänden heraus. Noch früher verbreiteten sich van Hoogstraten und Schuer in ihrem »Groot alg. hist. Woordenboek« (1733) über allgemeine Geschichte und veröffentlichte Ysbrand van Hamelsveld (1743—1812) seine berühmte »Allgemeene geschiedenis der christelijke kerk« in 20 Bänden.

Viertes Kapitel.

Skandinavien:

Dänemark, Schweden und Norwegen.[1]

1.

Altnordisches.

Wir haben in der Einleitung zum 2. Kapitel des 3. Buches die altnordische Sprache, woraus die isländische und durch diese die dänische

---

[1]) Um die Erforschung des skandinavischen Sprachschatzes und seiner Geschichte haben sich von nordischen Gelehrten Legis, Suhm, Thorlacius, Finn Magnusen, Rask, Rafn, Nyrup, Werlauff, Molbech, Rahbeck, Liljengren, Schröder u. a. verdient gemacht. Den Sagenschatz des Nordens hat insbesondere P. E. Müller an's Licht gefördert (Sagabibliothek, 3 Thle. 1816—18) und kritisch erläutert. Dänische Literarhistoriker sind R. Nyerup und C. L. Rahbeck (»Bidrag til den Danske Digterkonsts Historie«, 1800 ff.), dann N. Fürst (Briefe über die dänische Literatur, 2 Thle. 1816) und Chr. Molbech („Foreläsninger over den nyere danske Poesie", 1832). Ueber einzelne Perioden und Koryphäen der dänischen Literatur bringen H. Steffens („Was ich erlebte") und A. Oehlenschläger („Meine Lebenserinnerungen") brauchbare Notizen bei. P. Botten-Hansen gab 1868 einen »Précis d'histoire de la littérature de Norvège au 19e siècle«, A. E. Eriksen 1878 seine »Dansk og norsk literaturhistorie« und A. Strodtmann sein gehaltvolles Buch „Das geistige Leben in Dänemark (1873). Die schwedische Literaturgeschichte bearbeiteten L. Hamarsköld, dessen Geschichte der schönen Literatur Schwedens in zweiter Auflage durch Sondén wesentlich verbessert und ergänzt wurde; dann G. Stjernhelm (»Svea Litt. Historia« 1819), Marianne von Ehrenström (»Notices sur la litt. en Suède« 1826), ferner Wieselgren (»Sveriges sköna literatur«, 5 Bde. 1833 fg.), Atterbom (»Svenska siare och skalder«, 6 Bde. 1841 fg.), Fryxell (»Bidrag till Sveriges literaturhistoria«, 1860 fg.), Malmström (»Grunddragen af svenska vitterhetens historia«, 5 Bde. 1866 fg.), Ljunggren (»Svenska dramat«, 1864 und »Svenska vitterhetens häfder efter Gustaf III. död«, 1873 fg.), Sturzenbecker (»Sex Föreläsninger öfver den nyare svenska Skönliteraturen«, 1850). Die ästhetisch-historischen Skizzen von Sturzenbecker, welche unter dem Titel „Schwedische Celebritäten der neuesten Zeit" auch deutsch erschienen (1863), sind mehr vom humoristisch-ergötzlichen als vom ernsthaft-literar-

und schwedische hervorgegangen, als eine der vier Hauptmundarten des germanischen Idioms kennen gelernt. In der isländischen Sprache sind die Dichtungen und Prosawerke überliefert worden, welche uns die urwüchsigen Verhältnisse des skandinavischen Nordens und damit zugleich die Urzustände des Germanenthums überhaupt, die Grundelemente germanischen Lebens und vorchristlich-germanischer Weltanschauung im unverfälschtesten Lichte vor Augen stellen. Nach dem fernen Island, der meerumrauschten Insel, waren vom Jahr 874 an kühne norwegische Männer ausgewandert, „weil man daselbst frei lebte von der Gewaltherrschaft der Könige und anderer Bedrücker," und hatten dort ein freies Gemeinwesen gestiftet, welches erst nach dem Jahre 1000 unter der Einwirkung des vom Mutterlande herübergekommenen Christenthums allmälig zerfiel, bis Island 1261 der Herrschaft Norwegens unterworfen wurde. Damit nahm auch die eigenthümliche Kultur ein Ende, welche sich auf dem einsamen Eiland während der Zeit seiner Unabhängigkeit entwickelt hatte, eine Kultur, deren schönste Blüthe und reifste Frucht die Erzeugnisse der isländischen Poesie sind.

Die Isländer bewahrten in ihrer insularischen Abgeschiedenheit die Sitten und Gebräuche, die religiösen und heroischen Ueberlieferungen ihrer Ahnen viel treuer, ungetrübter und länger als die übrigen Skandinavier, zu welchen das römisch-christliche Wesen weit früher eine Bahn sich zu eröffnen wußte. Am Stabe der nordischen Göttermythe, der Asenlehre, rankte sich das kraftvolle, ureigene Gewächs der isländischen Dichtung empor. Das zugleich furchtbare und prächtige Naturleben Islands einerseits, an-

---

geschichtlichen Standpunkt aus entworfen, doch bringen sie einzelne dankenswerthe Nachweise über die modernen Literaturzustände Schwedens. Höchst lehrreich ist Köppens Lit. Einleitung in die nordische Mythologie, sowie der Bericht, den L. Ettmüller über die altnordische Literatur erstattete (Deutsche Literaturgeschichte S. 46—119). Eine Skizze der neueren und neuesten skandinavischen Literatur findet sich in C. Boas' Reisewerk „Nordlichter" und L. Clarus gibt in seinem Buch „Schweden sonst und jetzt" einen Abriß der dramatischen Poesie Schwedens (I. 252—314). Sehr verdienstvoll sind Gottfrieds von Leinburg: Skandinavische Bibliothek, 1847—50 und Hausschatz der schwedischen Poesie, 3 Bde. 1860 fg. Das „Album nordgermanischer Dichtung" (I. Bd.: Dänisch-norwegische Dichtung; II. Bd.: Schwedisch-finnische Dichtung) von Edmund Lobedanz (1868) enthält eine reiche Blumenlese in deutschem Gewande, nur ist dieses leider nicht immer mit Treue, Sorgfalt und Geschmack gearbeitet. Sehr zu empfehlen ist das aus der skandinavischen Poesie und Prosa bis zum 14. Jahrhundert zusammengestellte „Altnordische Lesebuch" von F. E. Ch. Dietrich, 2. A. 1864. Nachdem der Däne F. W. Horn dieses mein vorliegendes Buch in die Sprache seines Landes übertragen, das 4. Kapitel des 2. Bandes („Skandinavien") durch eigenes Hinzuthun wesentlich bereichert und das Ganze unter dem Titel »Almindelig Literaturhistorie, oversat og bearbejdet med saerligt hensyn til Norden« 1876 zu Kopenhagen veröffentlicht hatte, schrieb und veröffentlichte er drei Jahre später in deutscher Sprache eine zusammenfassende „Geschichte der Literatur des skandinavischen Nordens von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart", 1879 fg.

dererseits die Gefahr und Lust des sommerlang betriebenen abenteuerlichen Wikingerlebens weckte und nährte die Phantasie, die sich während der langen Winterabende, wo die kühnen Seefahrer um den häuslichen Herd im Kreise saßen, in Götter- und Heldensagen überliefernd, gestaltend und erweiternd erging. So bildete sich hier, im ganzen und großen unabhängig von christlich-romantischen Einflüssen, eine Dichtkunst aus, deren Hervorbringungen zu den eigenthümlichsten Erscheinungen der Weltliteratur gehören. Sie zeigen uns, im geraden Gegensatze zu der Poesie der Niederlande, in welcher der germanische Geist häufig zu platter Philisterei verkümmert erscheint, diesen Geist in der ganzen Riesenhaftigkeit seiner Ursprünglichkeit. „In der nordischen Poesie," sagt der schwedische Geschichtschreiber Geijer, „treten Gefühl und Einbildungskraft zurück in die Tiefe, ohne deßhalb weniger thätig zu sein, welches macht, daß sie in Vergleichung mit der Poesie anderer Völker anfänglich streng und hart erscheint, ein Eindruck, der an des berühmten italischen Dichters Alfieri Aeußerung über das erhabene Schrecken erinnert, das ihn unter dem Himmel Skandinaviens befiel beim Gewahrwerden der ungeheuren Stille, welche in der nordischen Natur herrschte." Wir fügen zur Ergänzung dieser bündigen Charakteristik altnordischer Dichtung noch hinzu, daß sie vorwiegend episch ist. Aber sie liebt nicht den langathmigen epischen Ton Homers, sondern führt eine kurzangebundene, knappe, zackige Sprache. Die in ihr herrschende Phantasie ist wie die nordische Natur düster, sonnenlos, monoton, aber erhaben in ihrer unbegränzten Einförmigkeit und starren Ruhe, furchbar in ihrer Kraft, majestätisch in ihren schroffen Gebilden. Der Inhalt dieser Epik ist, wie der Inhalt aller ursprünglichen Poesie, Götter- und Heldenthum.

Man unterscheidet daher in der alten isländischen Dichtung die zwei Hauptgattungen: priesterliche Gesänge und Heldensagen, wozu dann noch als dritte die Skaldenlieder kommen (Skalde von Skálld = Dichter, Sänger). Die zwei ersten Gattungen stehen zur letzten in dem Verhältniß der Volkspoesie zur Kunstdichtung. Die alten Göttermythen und Heldensagen enthält ein Sammelwerk, welches berühmt ist unter dem Titel »Edda Saemundar hins frôda«, d. i. Edda Sämunds des Weisen [1]). Sämund

---

[1]) Edda bedeutet Urahne, Urgroßmutter. Edda Saemundar (mit Kommentar und dänischer Uebersetzung), Kopenhagen 1787—1828, 3 vol. 4. Den aeldre Edda, herausgeg. von Munch, Christiana 1847. Die Edda. Eine Sammlung altnordischer Götter- und Heldenlieder. Urschrift mit Anmerkungen, Glossar und Einleitung. Von H. Lüning. Zürich 1859. Vgl. Lieder der ältern Edda, herausgeg. von den Gebrüdern Grimm, 1815. Sämunds Edda oder die ältesten norränischen Lieder, aus dem Isländischen übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von J. L. Studach, 1829. Die ältere und jüngere Edda nebst den mythischen Erzählungen der Skalda, übers. und erläutert von K. Simrock, 1851. Die ältere Edda, übers. und erläut. von B. Wenzel, 1877. Ueber die Eddalieder; Heimat,

Sigfusson, ein isländischer Gelehrter, welcher seiner Kenntnisse wegen den Ehrennamen hin frôdi, d. h. der Weise, erhielt und 1133 auf seinem väterlichen Gut Odde auf Island starb, hat nämlich wahrscheinlich diese kostbare Sammlung veranstaltet, deren Handschrift jedoch erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts durch den Bischof von Skalholt, Brynjolf Sveindsson, dem Staube Vergangenheit entrissen wurde, welcher sie so lange bedeckt hatte. Die Eddalieder sind in Stabreimen gedichtet, theils in Strophen von vier Langzeilen, welche durch die Cäsur in acht Halbzeilen getheilt werden (Fornyrdalag), theils in Strophen, deren zweite und vierte Langzeile der Cäsur ermangelt (Liodahattr). Die Dichter dieser Lieder sind unbekannt und das Alter der einzelnen Dichtungen läßt sich durchaus nicht bestimmt angeben. Was nun zunächst die mythologischen Gesänge der Edda betrifft, so zerfallen sie in solche, welche in großen Umrissen ein Gemälde der ganzen Asenlehre entwerfen, und in solche, welche einzelne Göttermythen behandeln. Von den ersteren ist wohl das älteste und jedenfalls das bedeutendste die »Völuspâ«, d. h. die Weissagung oder Vision oder Offenbarung der Wöla oder Wala (Seherin, Sibylle), welche, redend eingeführt, den ganzen Verlauf der nordischen Götterlehre von der Weltschöpfung durch die Asen an bis zum Weltuntergange (Götterdämmerung, „Ragnarök") in mythischem Ton und rapider Darstellung entwickelt [1]. Die Eddalieder,

---

Alter und Charakter, von E. Jessen, 1871. J. Grimm äußert in seiner Geschichte der deutschen Sprache über die Edda: „Sie ist ein unvergleichliches Werk, denn ich wüßte nicht, daß bei irgend einem andern Volke Grundzüge des heidnischen Glaubens so frisch und unschuldig aufgezeichnet worden wären. Nun ist aber, aller Achtung vor Grimms Autorität ungeachtet, zu sagen, daß die germanisch-heidnische Ursprünglichkeit, Unschuld und Unvermischtheit der Götterlieder, wie sie in der älteren Edda stehen, in neuerer Zeit, und zwar vonseiten skandinavischer Gelehrten, stark angezweifelt wurde. Zwei vorragende Forscher, die beiden Norweger Sophus Bugge und A. Chr. Bang, haben die Behauptung aufgestellt und zu erhärten versucht, daß die großartige isländische Mythendichtung, ihrem wesentlichen Gehalte nach, keine originale, sondern eine theils auf die klassisch-heidnische theils auf die jüdisch-christliche Mythenwelt als auf ihre Quellen zurückzuführende sei. Demnach wäre nur die Form der mythologischen und heroologischen Eddalieder eine eigenartige und ursprüngliche. Selbstverständlich kann hier auf diese Hypothese, welche ja noch nicht zu einer wissenschaftlichen Thatsache geworden ist, nicht näher eingetreten werden und muß ich mich begnügen, derselben erwähnt zu haben und auf das Buch zu verweisen, in welchem Bugge die Resultate seiner bezüglichen Forschungen zusammengefasst hat: — »Studier over de nordiske Gude — og Heltesagns Oprindelse«. Christiania, 1881 seq.

[1]) Völuspâ (Original und Uebersetzung), das älteste Denkmal germanisch-nordischer Sprache nebst einigen Gedanken über Nordens Wissen und Glauben und nordische Dichtkunst, von L. Ettmüller, 1830. Atterbom sagt über dieses Gedicht: „Ueberströmend von lyrischem Zauber, wenn auch oft in harten, öfter gebrochenen und mitunter verworrenen Tönen, besingt es von seinem Anfang bis zu seinem Ende des Himmels und der Erde Geheimniß; bei einem Saitenspiel, aus welchem nicht bloß der Muse, sondern des ganzen

Was in dieser Kunstdichtung etwa von mittelalterlicher Romantik platzgegriffen hatte, trat immer mehr zurück, als im 16. Jahrhundert die Zünfte (Kammern) der niederländischen Meistersänger sich ausbildeten. Diese Meistersänger hießen Rederijker (Rhetoriker) und unter Rhetorik ward also Poesie verstanden, was den Charakter dieser Dichterei hinlänglich kennzeichnet [1]). Die Rederijker-Kammern scheinen zu Ende des 15. Jahrhunderts in Flandern aufgekommen zu sein, gelangten jedoch erst im folgenden Jahrhundert und zwar in Holland, wo sich überhaupt der Flor der niederländischen Kunstpoesie entwickelte, recht zur Blüthe und Gunst. Die Einrichtung dieser Kammern, welche mit der Einrichtung der deutschen Meistersängerschulen große Aehnlichkeit hatte, entsprach vollkommen dem Geschmacke der Holländer. Aber hinter dem geistlosen Formelkram dieser Institute barg sich eine gute Seite, nämlich die von ihnen genährte und in weiteren Kreisen geförderte patriotische und freimüthig-bürgerliche Gesinnung, welche den spanischen Alba bewog, während seiner Okkupation der Niederlande die Kammern der Rederijker aufzuheben. Gerade in der Zeit des Kampfes der Niederländer mit den Spaniern erhielten die Rederijker eine wahrhaft nationale Bedeutung, indem sie das Theater begründeten und zwar mit der Absicht, durch dasselbe im Sinne der Emancipation vom spanischen Joch auf das Volk einzuwirken. Man sieht, daß die holländische Nüchternheit auch in der Kunst stets auf das Praktische ausging. Daneben zeugt es von dem derben Realismus der Niederländer, daß ihr Schauspiel weit mehr aus den weltlichen Mummereien des Jahrmarkts- und Kirmeslärms als aus kirchlichen Motiven hervorging. Auf Jahrmärkten und Kirmessen führten nämlich die Rederijker die rohen Anfänge ihrer dramatischen Kunst dem Volke zuerst vor. Als der Geschmack für solche Vorstellungen zunahm, wurden größere und verwickeltere Stücke aufgeführt, zu welchem Zwecke die Mitglieder mehrerer Rhetoriker-Kammern — es gab solcher Kammern in größeren Städten oft an zwanzig — sich vereinigten. Die Darstellung hieß dann ein „Kamerspeel". Historische Stoffe mit patriotischer Tendenz wurden besonders in dem Zeitraum von 1561—1636 mit Vorliebe von den Rederijkern dargestellt und so auch vom Publikum aufgenommen, wobei freilich die Rhetorik stets das größte Wort führte und eine lederne Nachahmung der Formen des antiken Drama's allmälig eine nicht zu umgehende Bedingung dramatischer Dichtung wurde. Der älteste Dramatiker dieser Gattung, von welchem ein Stück auf uns gekommen, war Van Rijssele. Zur festeren Begründung der Schauspielspielkunst trugen wesentlich bei der Lustspieldichter G. A. Bredero (st. 1618) und Samuel Koster. Der letztere brachte zu Amsterdam unter dem Namen einer Akademie eine stehende Gesellschaft von Liebhabern der

[1]) Vgl. G. D. J. Schotel: Geschiedenis der rederijkers in Nederland, 1863.

dramatischen Poesie zusammen, welche seit 1617 in einem eigens dazu bestimmten Hause regelmäßige Vorstellungen gab. Mit dieser Akademie wetteiferte die in »in liefde bloeyende« amsterdamer Rederijker-Kammer, bis sie sich später vereinigten und gemeinschaftlich ein neues Theater erbauten, welches 1637 mit der Aufführung von Vondels Gysbrecht van Amstel eingeweiht wurde. An der Spitze der genannten, „in Liebe blühenden“ Meistersängerschule stand der Lehrdichter Dirk Volkertszoon Coornhert (1522 bis 1590) und unter den Mitgliedern zeichnete sich Filips van Marnix, Herr von St. Aldegonde (1538—1598) aus, der die Psalmen übersetzte, Volkslieder sang und durch sein satirisches Buch der „Bienenkorb (bijenkorf)“ dem bis dahin sehr vernachlässigten Prosastil einen großen Dienst leistete. Eine mehr didaktische Richtung wurde eingehalten von Hendrik Lorenz Spiegel (st. 1612) und Roemer Visscher (st. 1625), dessen Töchter Maria und Anna zu Hollands bekanntesten Dichterinnen gezählt werden. Ferner stehen aus dieser Zeit der Kirchenliederdichter Dirk Rafelszoon Kamphuyzen (st. 1618) und die Lyriker Lorenz Reael, Daniel Jonctys und Daniel Heinse bei ihren Landsleuten in gutem Andenken.

Aus der „in Liebe blühenden“ amsterdamer Rederijker-Kammer ging auch der Chorführer der eigentlichen Klassiker Hollands im 17. Jahrhundert, Pieter Korneliszoon Hooft (1581—1647), hervor. Die römischen und italischen Dichter waren seine Muster und bei dem Mangel an Phantasie und schöpferischer Kraft suchte und fand er sein Ziel in der Korrektheit der Sprache und in dem Wohlklang des Verses. In beidem hat er seine Vorgänger weit übertroffen, doch ist sein poetischer Stil oft allzu gekünstelt und zu sehr mit Wortspielerei überladen. Neben seinem Schäferspiel »Granida« und seinen vaterländischen, steif regelrechten Trauerspielen »Baeto« und »Gerard van Velzen« waren seine lyrischen Tändeleien, Sonette, Heroiden und Satiren sehr geschätzt. Der Stil seiner historischen Werke (Leben König Heinrichs IV., Gesch. des Hauses Medici, Gesch. der Niederlande von 1550—87) steht in klassischem Ansehen. Den höchsten Aufschwung, dessen sie überhaupt fähig war, nahm die ältere holländische Nationalliteratur in Joost van den Vondel (1587—1679), dessen lyrische, satirische und dramatische Werke neun Bände füllen und den die Holländer noch immer, wenigstens officiell, mit Enthusiasmus verehren, an welchen aber freilich nur der holländische Maßstab gelegt werden darf, wenn dieser Enthusiasmus nicht übertrieben erscheinen soll. Vondels Ruhm beruht vornehmlich auf seinen dramatischen Arbeiten und allerdings bieten dieselben reichen poetischen Gehalt, kühne Gedankenfülle und ergreifende Gefühlstiefe, Vorzüge, die besonders in den Chören, womit sie nach antiker Art durchflochten sind, schön hervortreten. Dagegen ist die Komposition und Durchführung in Vondels Dramen mangelhaft, dem Monolog ist ein viel zu weites Feld eingeräumt und es fehlt

Kühnheit und wilde Kraft des alten Nordens athmend. Es beginnt mit der mythischen Urzeit und reicht bis zum Jahre 1176 herab. Zu kostbarem Schmuck gereichen ihm die vielen eingewobenen Skaldenlieder [1]). Neben der Heimskringla tritt bedeutsam hervor die »Jomsvikingasaga«, welche die Geschichte des berüchtigten Seeräuberstaates auf Jomsburg enthält. Aus dem Kreise der Sagengeschichten, welche mehr den altheidnischen Mythus als die historische Treue berücksichtigten und meistens als Auflösung alter Volkslieder in die Prosa sich darstellen, heben wir hervor die »Volsungasaga« (die Geschichte des mythischen Geschlechts der Wölsingen, d. i. Sigurds, seiner Ahnen und Verwandten, verd. von v. d. Hagen in seinen „Nordischen Heldenromanen" 1825), dann die »Saga af Ragnari Lodbrok« (die Geschichte vom König Ragnar Lodbrok und seinen Söhnen) und endlich die durch Tegnérs Bearbeitung neuerdings so berühmt gewordene »Frithiofssaga« (deutsch von Poestion). Die isländische Prosaliteratur besitzt außer ihren sagengeschichtlichen Werken auch didaktische, wie Gesetzessammlungen und mathematische, astronomische und astrologische Abhandlungen. Das didaktische Hauptwerk aber ist die Jüngere Edda, so geheißen im Gegensatze zur sämund'schen, auch »Snorroëdda« genannt, weil sie dem berühmten Verfasser der Heimskringla zugeschrieben wird, von dem jedoch nur einzelne Theile herrühren dürften. Die Snorroedda zerfällt in drei Hauptabschnitte. Der erste enthält zwei Sammlungen von Mythen, deren erstere nach dem Leitfaden der älteren Edda die nordische Götterlehre ziemlich vollständig darlegt, der zweite gibt eine Art Skalden-Poetik (Skaldschaftrede), der dritte handelt von der isländischen Buchstabenschrift (Runen) und von den Regeln der Redekunst. Das ganze Buch ist, wie eine Stelle in demselben ausdrücklich bezeugt, zur Unterweisung angehender Skalden in Mythologie, Heroologie, Metrik und Rhetorik verfasst und zusammengetragen [2]). Während, wie aus dieser Uebersicht der isländischen Literatur hervorgeht, die Isländer treulich sich bestrebten, eine selbstständig nationale Kultur aufzubauen, waren die Keime derselben in den skandinavischen Ländern des Kontinents, vorab in Dänemark, durch die christlich-geistliche, aus dem Süden heraufgekommene Bildung überwuchert worden. Im Gefolge der christlichen Klerisei kam das Latein und wurde durch sie zum Organ der literarischen Aeußerung erhoben. Früher als Snorri seine Heimskringla in der Volkssprache schrieb, unternahm es ein Zögling der römisch-christlichen Bildung, der dänische Priester Saxo Grammaticus, d. i. der Sprachmeister (st. 1204), aus

---

[1]) Ausg. des Originals: Historia regum norvegicorum conscripta a Snorrio Sturlae filio etc. 6 Bde. 1777—1820. Snorri Sturlusons Weltkreis, übersetzt und erläutert von F. Wachter, 1835 fg.

[2]) Snorro-Edda, herausgeg. von R. K. Rask, Stockh. 1818.

„den vaterländischen Gesängen ein Historienwerk in eleganter lateinischer Prosa zu schaffen“, und er löste diese Aufgabe in seinen »Historiae Danicae libri XVI« in der Weise, daß er sich zum Snorri etwa verhält wie Livius zum Herodot [1]).

Der dichterische Hang und Drang der skandinavischen Völkerschaften war indessen zu tiefgewurzelt und zu energisch, um allzu lange unthätig unter der mit List und Gewalt darüber gebreiteten Decke der christlich-kirchlichen Weltanschauung zu schlummern. Zwar die Skaldendichtung war mit dem Ersterben der letzten Nachklänge des Heidenthums verklungen und die Sagenschreibung vor der zudringlichen kirchlichen Chronikschreiberei verstummt, aber im Gemüthe des Volkes lebte die Erinnerung an die alte Heldenzeit fort, in ihm war der echtnordische Geist durch viele Generationen hindurch heimlich thätig, um dann im 14., 15. und 16. Jahrhundert als hochherrliche Volkspoesie hervorzubrechen und einen reichen Liederschatz anzuhäufen. Dieser Volksliederschatz, vor dem an dichterischem Werthe sämmtliche Hervorbringungen der modernen skandinavischen Kunstdichtung weit zurückstehen, gehört zu zwei Dritttheilen Dänemark, Schweden und Norwegen gemeinschaftlich an; aber aus letzterem Lande stammen die gewaltigsten wie die innigsten dieser Lieder, die für alle Zeit eine Zierde der Weltliteratur sein werden. Ihr formeller Unterschied von den Skaldenliedern besteht in dem stätigen Gebrauche des Endreims. Der Inhalt ist sehr reich. Die Volkspoesie ergriff bald einzelne Zweige der alten Heldensagen, um sie weiter zu entwickeln, bald schuf sie aus den Thaten und Ereignissen der Gegenwart historische Lieder, bald verdichtete sie die innerliche Geschichte von Helden und Frauen, den unerschöpflichen Stoff von der Liebe Lust und Leid, zu wundersam ergreifenden Balladen, bald erzählte sie phantastische Nixen- und Zaubermärchen, in denen der Puls des altnordischen Volksglaubens schlägt. Die ältesten dieser Gesänge sind die sogenannten „Kämpeviser“ (Kämpferweisen, Heldenlieder), deren Grundton, wenn auch nicht deren jetzige Form, sicherlich noch aus dem Heidenthum stammt. Alle diese Lieder sind voll dramatischer Bewegung und durch das wilde, ungebändigte Reckenleben, welches sie darstellen, bricht „oft ein zarter Gedanke wie durch Felsen ein Sonnenstral“. Wem Gefühl für echte Poesie innewohnt, wird die nordischen Lieder von Axel Thordson und schön Walborg, von Habor und Signild, vom Helden Bonved, vom König Birger, von der Mutter im Grabe, vom Wulf zu Odderskier, von stolz Ingerlild, von schön Anna, von klein Rosa, von der wunderbaren Harfe, von Ebbe Tykeson und viele andere

[1]) Ueber Saxo und die isländische Historiographie vgl. F. C. Dahlmann: Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte, Bd. 1, und P. E. Müller: Critisk Undersögelse af Danmarks og Norges Sagnhistorie eller om Troværdigheden af Saxos og Snorros Kilder.

A. Ch. Arreboe (1587—1637) als Didaktiker, J. St. Sehested (st. 1698) als beschreibender Dichter, Th. Kingo (1634—1703) als Lyriker, W. Helt als Volksliederdichter, A. Bording (st. 1677), J. J. Sorterup (st. 1722) und T. Reenberg (st. 1742) als Satiriker mit Achtung genannt. Ihr Verdienst ist jedoch ein nur formales, gegründet auf ihre Bemühungen um die Ausbildung von Sprache und Versbau. Erst mit dem Norweger Ludwig Holberg (1684—1754) beginnt eigentlich die neuere dänische Literatur. Holberg regelte, schmeidigte und reinigte die Sprache und bildete einen nationalen Geschmack heran. Durch seine frisch aus dem Leben, aus der gesundesten Volksthümlichkeit gegriffenen, von originellster Laune und echtester Komik strotzenden Schau- und Lustspiele ward er Begründer des nationalen Theaters seines Landes (»Danske Skueplads«) [1]. Sein komisches Heldengedicht »Peder Paars« (deutsch von Scheibe) ist ebenfalls ein echtes Kind der komischen Muse. Seinen satirischen Roman „Niels Klims unterirdische Reise", einen ebenbürtigen Sprössling von Swifts Gulliver, hat er in lateinischer Sprache geschrieben (dänisch von Baggesen, deutsch von Wolf), wahrscheinlich desshalb, weil das für einheimische Lektüre empfängliche Publikum in Dänemark damals noch zu klein war. Der Grundzug seines Dichtens ist ein derbsatirischer, aber Holbergs Satire trägt so sehr den Charakter der Geradheit und Lauterkeit und ist mit soviel behaglicher Gutmüthigkeit versetzt, daß sie überall durchaus mehr eine erheiternde und poetische als verletzende Wirkung übt. Auch als Historiker hat sich Holberg hervorgethan, besonders durch seine Staatsgeschichte Dänemarks und Norwegens [2]. Von Holbergs

---

[1]) Es sind folgende: Der politische Kannegießer — Die Wankelmüthige — Hanns Frandsen — Jeppe auf dem Berge — Gert Westphaler — Der elfte Juni — Die Wochenstube — Das arabische Pulver — Die Weihnachtsstube — Die Maskerade — Jakob von Tyboe — Ulysses — Die Reise nach der Quelle — Melampe — Ohne Kopf und ohne Rumpf — Heinrich und Petronella — Dietrich Menschenschreck — Hexerei oder blinder Lärm — Der verpfändete Bauernjunge — Der glückliche Schiffbruch — Rasmus Berg — Petronella's kurzer Fräuleinstand — Die Unsichtbaren — Die Geschäftige — Die honette Ambition — Plutus — Der verwandelte Bräutigam — Don Ranudo de Colibrados — Der Philosoph in eigener Einbildung — Die Republik — Sganarells Reise nach dem philosophischen Land.

[2]) Holbergs Werke wurden herausgegeben von K. L. Rahbeck, Kopenh. 1804—14 21 Bde. Eine sehr ausführliche Charakteristik Holbergs gibt Fürst in seinen Briefen über die dänische Literatur, II. 1—115. R. Prutz hat den berühmten Komöden- und Charaktermaler zum Gegenstand einer eigenen literarhistorischen Arbeit gemacht: — „Ludwig Holberg, sein Leben und seine Schriften, nebst einer Auswahl seiner Komödien". Von R. P. 1857. Der Verfasser sagt an einer Stelle dieses Buches (S. 158): „Holbergs Verdienst beschränkt sich nicht darauf, daß er lebendige Charaktere geschaffen und in einfach-natürlichen Handlungen in Bewegung gesetzt hat; sondern diese Charaktere, sowie überhaupt seine sämmtlichen Dichtungen, tragen auch einen unverkennbar vaterländischen, national-dänischen Charakter."

dichtenden Zeitgenossen erregte Ch. Falster (st. 1752) durch leicht hingeworfene satirische Zeichnungen Aufmerksamkeit und steigerte Ch. B. Tullin (st. 1765) als Elegiker, Didaktiker und Epistolograph das Interesse seiner Landsleute für vaterländische Dichtkunst.

Eine höhere Weihe aber kündigte sich an in Johannes Ewald (1743—1781), dessen Leben viel zu frühe in Armuth und Sorgen erlosch. Ihm, als dem von der Natur hochbegünstigten Dichter, eröffnete sich, wie Steffens sagt, „zuerst die anmuthige Tiefe der vaterländischen Sprache, die geistige Beweglichkeit, die sich an den verborgensten Gedanken des in seinem Innersten bewegten Gemüths anschmiegt und die Töne der Lust wie des Schmerzes aus dem Innersten der erschütterten Seele hervorbringen läßt.“ Ewald ist vorzugsweise Lyriker und als solcher in seinen Oden und Elegieen kühn, eigenthümlich, tief und innig. Auch in seinen dramatischen Dichtungen (Der Tempel des Glücks — Adam und Eva — das Trauerspiel Rolf Krake — Philemon und Baucis — die berühmte mythologische Oper Balders Tod und das gleichberühmte Singspiel Die Fischer) treten die zahlreichen lyrischen Partieen herrlich hervor. Seine Komödieen (Harlekin Patriot, Die Hagestolzen, Die brutalen Klatscher) zeigen in Situation und Dialog jovialen und feinen Witz. Ewalds Sinn war, obgleich er sich formell von dem französischen Alexandrinerton nicht überall völlig befreien konnte, auf das Nationale und Heimische gerichtet. Mit richtigem Takte hat er die Stoffe zu mehreren seiner besten Dichtungen aus dem alten Mythen- und Sagenschatz seines Landes gewählt. Sein berühmtes Nationallied „König Christian stand am hohen Mast“ stellt ihn zu den wenigen glücklichen Dichtern, deren Andenken in den Herzen aller Volksklassen fortlebt. (Samtlige Skr. 1780—81, 4 Bde.). Ewald hat die dänische Tragödie aus den pedantisch französirenden Fesseln, in welche sie besonders J. N. Bruun (st. 1816) geschlagen, erlöst und seinem Vorgang schlossen sich die Tragiker O. J. Samsöe (1759—1796, »Dyveke«) und L. Ch. Sander (»Niels Ebbesen« an, während das Repertoire des nationalen Lustspiels bereichert wurde durch den genialen J. H. Wessel (1742—83), dessen Humor an den des Engländer Butler erinnerte und der in seiner Komödie »Kaerlighed uden strömper« (Liebe ohne Strümpfe) das aufgedonnerte Pathos der französischen Tragödie köstlich verhöhnte; ferner durch den nicht minder begabten P. A. Heiberg (1758—1841, »Hekingborn« u. a. L.), durch den literarisch vielfach thätigen und verdienten K. L. Rahbeck, durch J. C. Tode (st. 1806), O. Ch. Olufsen und den talentvollen C. de Falsen (st. 1808), welcher, wie Heiberg und Th. Thaarup (st. 1821), auch gute Singspiele dichtete, ohne jedoch das Muster dieser Gattung, Ewald, zu erreichen. Zur gleichen Zeit waren als Lieder- und Balladendichter, Fabulisten, Elegiker, Idylliker, Satiriker und Didaktiker thätig die schon genannten Bruun, Tode,

Thaarup und Rahbeck, ferner N. Weyer (st. 1788), E. Storm (st. 1794), Th. Ch. Bruun, M. C. Bruun, F. H. Guldberg, J. Zetlitz, C. Lund, C. Friman, J. Smith, O. Horrebow und B. Ch. Hjort. J. M. Hertz führte den Gebrauch des Hexameters in die dänische Epik ein (»Det befriede Israel«) und Ch. Pram versuchte in seinem »Staerkodder« einen altnordischen Stoff romantisch-episch zu behandeln.

Mit Jens Baggesen (1764—1826), dem wir schon in der deutschen Literatur flüchtig begegneten, schien für die dänische eine neue Periode anbrechen zu wollen, eine literarische Bewegung, zu der Vorgänger der neueren klassischen Periode der deutschen Poesie, Klopstock und Wieland, den Anstoß gaben. Allein Baggesen war nicht der Mann, dieser Bewegung eine entschiedene Richtung zu geben. Eine zwar reichbegabte, aber verworrene und zerfahrene Natur, schwankte er unstät zwischen poetischen, philosophischen und politischen Doktrinen umher, bald auf das Vaterländische gerichtet, bald dem Fremden huldigend, bald als dänischer, bald als deutscher Dichter Ruhm suchend und in keiner der beiden Literaturen eine ausgiebige Stellung erringend. Es war etwas von dem echtdämonischen Dichterdrang in ihm, allein sein unsicheres Umhertasten nach Mustern drückte seinem Dichten durchweg den Stämpel der Nachahmung auf. Stets unbefriedigt von einem zum andern übergehend hat er sich in vielerlei Gattungen der Poesie versucht. Ueberall hört man die Vorbilder heraus. Zu seinen Oden und Liedern gab Klopstock, zu seiner Idyllik Voß, zu seinen komischen Erzählungen Wieland den Ton an. Am besten gelangen ihm seine Dichtungen im letztern Fach: »Komiske Fortällinger«, »Eventyrer og komiske Fortällinger«. Diese Erzählungen sichern ihm durch ihre possirliche Komik, launige Satire und Anmuth des Stils, wie seine Lieder und Episteln (»Digte«, »Poet. Episteler«) durch außerordentlich leicht hingleitende Frische und Geschmeidigkeit der Sprache, einen bleibenden Platz in der Literatur seines Landes. Unerheblich sind seine Leistungen als Singspieldichter (»Holger Danske« u. a.), dagegen ist er ausgezeichnet als Prosaist in seinen »Digtervandringer i Europa« (Dichterwanderungen in Europa, 4 Bde.). Viele Jahre verbitterte er sich und anderen das Leben durch seine gehässige Polemik gegen Oehlenschläger, der das, was Baggesen vergeblich versucht hatte, vollbrachte, d. h. als Dichter eine neue Epoche für die dänische Literatur begründete. Adam Oehlenschläger wurde geboren am 14. November 1779 in der Nähe von Kopenhagen und starb als Professor der Aesthetik an der Landesuniversität am 20. Januar 1850. Ueber sein Leben hat er in seinem hinterlassenen Buch „Meine Lebenserinnerungen" (1850, 4 Bde.) einen fast zu ausführlichen Bericht abgestattet. Daß er gerechten Anspruch darauf hat, auch in der deutschen Literatur mitzuzählen, ist seines Ortes berührt worden. Oehlenschläger, mit lyrischem, erzählendem und dramatischem

Talent reich ausgestattet, stützte seine dichterischen Reformbestrebungen auf den altnordischen Literaturschatz, welcher durch die Bemühungen patriotischer Forscher von Jahr zu Jahr eifriger wieder ausgegraben worden war und fortwährend ausgegraben wurde. Die alte Mythengeschichte und Heldensage machte er zur Grundlage seines Dichtens und behandelte sie episch und dramatisch nach allen Seiten hin, in Liedern („Nordische Gedichte"), Heldengedichten („Hrolf Krake" — „Die Götter des Nordens"), Romanzen (worunter „Helge" die bedeutendste), sagenhaften Novellen („König Hroar") und Tragödieen („Hakon Jarl" — „Palnatoke" — „Axel und Walborg" — „Stärkodder" — „Erich und Abel" — „Baldur der Gute" — „Die Wäringer in Konstantinopel" — „Hagbarth und Signe" — „Yrsa" [1]). Die Wahl dieser Stoffe war an und für sich nichts neues und Oehlenschläger verdankte die bedeutende Wirkung seiner nordischen Dichtungen einerseits dem nationalen Geist und dem wahren Pathos, womit er sie ausführte, andererseits der taktvollen Art und Weise, mit welcher er seine nordischen Helden in romantische Gewänder hüllte. Er war frühe auf die erneuerte Romantik, wie sie zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts die europäische Literatur zu bewegen begann, aufmerksam geworden und seine persönliche Bekanntschaft mit den Häuptern der romantischen Doktrin in Deutschland hatte ihn in dieselbe eingeweiht. Er ersah rasch den Vortheil, mittels Annahme der romantischen Form der französirenden Tendenz seiner heimatlichen Literatur ein Ende zu machen, und es gelang ihm dieses um so mehr, da er den Feldzug gegen die Pseudoklassik als wirklicher Poet führte und in der Versetzung altskandinavischer Stoffe mit romantischen Elementen das rechte Maß beobachtete. Die Verrücktheiten der deutschen Romantiker hat er nie getheilt. Schon der Umstand, daß ihm Göthe und Schiller theure Vorbilder waren, mußte ihn davor bewahren und wir sahen seines Ortes, daß er sich nicht scheute, zur Zeit der Blüthe der romantischen Schule scharfe Worte gegen die Ueberschwänglichkeiten derselben zu richten (s. o. S. 283). Seinen Ruf begründete Oehlenschläger durch sein dramatisches Märchen „Aladdin oder die Wunderlampe", dessen Stoff der berühmten arabischen Märchensammlung entlehnt ist. Auch später kehrte er noch gern in den phantastischen Orient zurück („Morgenländische Dichtungen"). Seine lyrische Ader war etwas spröde, wesswegen ihm auch seine Singspiele („Die Räuberburg" — „Ludlams Höhle") nicht sehr gelangen. Besser sind seine dramatischen Idyllien („Der Fischer" — „Der Hirtenknabe"). Von seiner Komik, wie sie z. B. in „Freia's Altar" auftritt, ist ohne Ungerechtigkeit zu sagen, daß

---

[1]) Die letztgenannte Tragödie, „Yrsa" (deutsch von Leinburg), ist das Mittelglied einer Sagentrilogie, deren Vordersatz die Romanze „Helge" (deutsch von Leinburg) und deren Schlußsatz die Geschichte vom „König Hroar" ausmacht.

sie eine sehr frostige und erzwungene. Auch seine Novellen, die nicht aus der nordischen Sage hervorgewachsen, sind trocken und farblos; als vortrefflich dagegen ist seine Umarbeitung des alten deutschen Romans die Insel Felsenburg anzuerkennen, die unter dem Titel „Die Inseln im Südmeer“ (4 Thle.) erschien. Sein Künstlerdrama „Correggio“ hat zwar auf deutschen Bühnen viele Rührung erzeugt, ist aber ein weinerliches, unschönes Produkt, welches recht klar zeigt, daß Oehlenschläger auf nordischem Boden fußen muß, wenn er unsere ganze Theilnahme und Achtung in Anspruch nehmen will.

Der nationale Ton, den Oehlenschläger zu voller Geltung gebracht, fand einen Mitsänger von nicht geringer Kraft in N. F. S. Grundtvig (1783—1872), der in seinen lyrischen und historischen Dichtungen (»Kvödlingar« — »Optrin af Kämpelivets Untergang i Nord« — »Roscilde-Riim« — »Kong Harald og Ansgar« — »Kronikeriim«) jene tiefe Erfassung des altnordischen Geistes erweis't, welche auch seine mythologischen und archäologischen Arbeiten („Nordens Mythologie“ und anderes), wie seine Uebersetzungen des Snorro und Saxo und des angelsächsischen Beowulf ins Dänische auszeichnet. Seinen historischen Werken, die sich insbesondere mit Universalgeschichte beschäftigen, that seine orthodox-theologische Richtung starken Eintrag. B. S. Ingemann (1789—1862) erregte zuerst durch seine sanfte, gefühlvolle Lyrik Aufmerksamkeit, sowie durch begeisterte patriotische Gesänge, deren schönster die dänische Flagge (Danebrog) verherrlichte. Später ergab er sich als Epiker („Die schwarzen Ritter“ — „Waldemar der Große“) und Dramatiker („Masaniello“ — „Blanka“ — „Die Stimme in der Wüste“ — „Reynald“ — „Der Hirt von Tolosa“ — „Der Löwenritter“ — „Tasso's Befreiung“) entschieden mehr der romantischen als der nationalen Tendenz, ohne jedoch in diesem oder jenem Fache Ungewöhnliches zu leisten, obwohl besonders seine Erstlingsdramen zu dieser Hoffnung berechtigt hatten. In Prosa hat er einige gute Erzählungen geschrieben und zuletzt grönländisches Leben novellisirt. Eine durch und durch dramatische Dichternatur begegnet uns in J. L. Heiberg (1791—1860), der zuerst in seinen Schauspielen und zwar mit starker Betonung der lyrischen Partieen, auf den Bahnen südlicher, besonders von Calderon beeinflusster Romantik wandelte, dann in tieck'scher Weise literarische Erbärmlichkeiten dramatisch ironisirte (»Julespög og Nytaarslöcir«), endlich aber als Vaudevilledichter seinen wahren Beruf erkannte und übte, indem er eine Reihe von Dramen dieser Gattung schrieb, die vermöge ihrer vielseitigen Intrikenschürzung, trefflichen Charakterzeichnung und nationalen Färbung den Zuschauer und Hörer unwiderstehlich anziehen (»Kong Salomon og Jörgen Hattemager« — »Recensenten og Dyret« — »Den otte og tyvende Januar« — »Aprilsnarrene« — »Et Eventyr i Rosenborg Have« — »De Uadskillelige« — »Kjöge Huuskors« — »De Danske i Paris Nei!«). Edel und klar ist die

Tragik von J. E. Hauch (1790—1871), dem zuerst sein episch-dramatisches Gedicht »Hamadryaden«, eine unverwerfliche Frucht der Romantik, Anerkennung verschaffte. Seine Tragödieen (»Bajazet« — »Tiberius« — »Gregor VII.« — »Don Jouan« — »Karl den Femtes Töd« — »Mastrichts Beleiring«) sind ausgezeichnet durch psychologisch strenge Charakteristik und plastische Rundung. Von seinen historischen Romanen („Wilhelm Zabern“ — „Die Goldmacher“ — „Eine polnische Familie“) ist insbesondere der erstgenannte so lobenswerth, daß man ihn mit Recht eine zugleich prächtige und liebliche Komposition genannt hat. Unter den neuesten dänischen Dramatikern glänzen Ch. Bredahl (1784—1860) und H. Hertz (1798—1870), jener durch seine »Dramatiske Scener« (5 Bde.), in denen oft ein shakspeare'scher Hauch waltet, dieser, auch als Lyriker und Didaktiker geschätzt, durch seine im holberg'schen Nationalstil gehaltenen Charakterlustspiele und seine nationalen und romantischen Dramen, von denen „König René's Tochter“ (deutsch von Bresemann) auch in Deutschland sehr beliebt geworden. Zu den eigenthümlichsten Lyrikern Dänemarks gehört S. Staffeldt (1769—1826), der die Ideen des Platonismus und mystischer Romantik in durchsichtig klare Lieder und Bilder zu fassen wußte. H. C. Andersen (1805—1875) wurzelt mit seinem ganzen Wesen mehr in Deutschland als in Dänemark. Er ist, obgleich Däne, so mild und still schwärmerisch wie nur irgend ein träumerischer Deutscher sein kann. Seine Lieder sind innig und zart, deutsch-elegisch. Seine Romanzen haben nichts von der skandinavischen Größe und Kraft, doch wirft auf manche derselben ein origineller Humor grelle Streiflicher (z. B. „Der Knabe und die Mutter auf der Haide“) und andere glänzen ganz eigenthümlich in der fahlen Mondbeleuchtung des Nordens (z. B. „Die Schneekönigin“ und „Die Braut in der Kirche zu Nörvig“). Er hat sich auch im Drama versucht („Der Mulatte“ — „Das Maurenmädchen“ u. a.), aber ohne auf der Bühne festen Fuß fassen zu können. Wo er sich gar daranmacht, einen so gewaltigen Stoff wie die Sage vom ewigen Juden dramatisch zu bewältigen, was er in seinem „Ahasverus“ unternommen, da bleibt sein Vermögen weit hinter seinem Wollen zurück. Besser glückte es ihm mit der Romandichtung. Seine tüchtigste Schöpfung dieser Art war wohl der Roman „O. T.“, in welchem die Schilderung nationaler Sitten lebendig durchgeführt wird. Schwächer ist „Nur ein Geiger“. „Der Improvisator“, den man gewöhnlich Andersens Hauptwerk nennt, ist zwar ein treffliches psychologisches Gemälde, entbehrt aber allzu sehr der lokalen Färbung des Landes (Italien), in welchem er spielt. Die Höhe seiner Leistungen und seines Ruhms erstieg Andersen als Märchendichter. Hier ist er außerordentlich liebenswürdig und in jeder Zeile Poet, was das deutsche Publikum wohl herausgefühlt hat. Auf den Märchendichter Andersen paßt vollkommen das Lob, welches ihm Zeise spendete, in-

dem er von ihm sagte, in der originalen Schöpferkraft der Phantasie, im frischen und lieblichen Bilderreichthum, im Kolorit, in warmer, leicht geweckter Begeisterung und jugendlicher Laune überfliege er ohne Zweifel alle dänischen Dichter, welche jünger als Oehlenschläger sind. (Andersen hat eine deutsche Gesammtausgabe seiner Werke in 25 Bänden selbst besorgt.)

Auch in Dänemark ist für die Weiterbildung der Literatur ausgiebig gesorgt. Denn einer Dichtergeneration reiht die andere sich an. In einer jüngeren, nachromantischen haben sich als Schöpfer von Lieder- und Romanzenbüchern R. V. K. F. Winther (geb. 1796), H. P. Holst (geb. 1811) und F. Paludan-Müller (1809—76) hervorgethan. Der letztgenannte krönte seine Thätigkeit als Lyriker, Dramatiker, Erzähler in Versen und Prosa durch sein humoristisch-satirisches Epos „Adam Homo", welches die modernste Dichtung der gesammten dänischen Literatur genannt werden darf. Sie hat in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts keinen zweiten dichterischen Wurf großen Stils aufzuweisen, welcher so gelungen wäre wie dieser. Daß sich Paludan-Müller mit seinem „Adam Homo" an Byrons „Don Juan" lehnte, ist allerdings unverkennbar; allein er gab darum weder seine dänische noch seine dichterische Eigenart auf und er wußte seinen kühn und geschickt aus der Gegenwart herausgegriffenen Stoff ebenso geistvoll als kräftig zu einem Spiegelbilde zu gestalten, welches „den Menschen des Jahrhunderts ihre ideeverlassene Ohnmacht und geschäftige Jämmerlichkeit vor Augen hält" [1]). Die höhere Novellistik wurde in Dänemark, nachdem sie

---

[1]) Eine gute Analyse des „Adam Homo" gibt Strodtmann, „Das geistige Leben in Dänemark", S. 133 fg. Geist und Form des Gedichtes lassen auch schon die Stanzen des Prologs erkennen, namentlich diese vier: —

„Den Juden gab man zehn Gebote; hangen
An zehn, war sicherlich zu viel begehrt!
Uns Christen gab man zwei nur, die verlangen,
Daß uns ein liebend warmes Herz bescheert.
Allein auch diese Zahl noch machte Bangen
Und hat mit Mühsal alle Welt beschwert.
Drum reducirte man, beklatscht von allen,
Die zehn und zwei auf eins: „Sucht, zu gefallen!"

Ja, dies Gebot ist aller Lehren Krone,
Es prangt ob jeder Thür in goldner Pracht,
Der Vater klug vererbt es seinem Sohne,
Damit dem Sohne Glanz und Größe lacht.
„Gefalle, Kind! so ist dein Glück gemacht" —
Und gierig hascht das Kind nach Beifallslohne,
Es wächst heran, lässt seine Locken wallen
Und geht dann in die Welt, um zu gefallen.

Und klar wird bald ihm, daß die Kindheitslehre
Erlogne Weisheit nicht, noch eitler Tand,

durch Rahbeck begründet worden, angebaut durch L. Kruse (geb. 1778), der aber später ausschließlich in deutscher Sprache erzählte, und, wie wir gesehen haben, durch Oehlenschläger, Ingemann, Hauch und Andersen. Wahrhaft bereichert ward sie durch die Erzählungen des ungenannten Verfassers oder der Verfasserin (die Gräfin Gyllenborg?) einer „Alltagsgeschichte" (»En Hverdags-Historie«) und durch die Novellen von St. Blicher (1782—1848), welcher letztere das Natur- und Menschenleben Jütlands vortrefflich schilderte. Auch den Erzählungen von Charlotte Biehl und Luise von Lindenkrone wird Anerkennung gezollt und die Romane und Novellen des pseudonymen, äußerst fruchtbaren K. Bernhard, wie die des gleichfalls pseudonymen Emanuel St. Hermidad haben sich in Dänemark und Deutschland einen Leserkreis erworben. Höhere Forderungen novellistischer Kunst als die zuletzt Genannten erfüllt W. Bergsöe (geb. 1835), dessen Novellencyklen („Aus der alten Fabrik" — „Von der Piazza del Popolo", deutsch von Strodtmann) unter den besten Hervorbringungen der neuesten dänischen Dichtung mitzählen, und ebenso C. Etlar (Brosböll, geb. 1820), dessen Novellen zu den beliebtesten gehören.

In dem durch das Band der Sprache noch immer geistig mit Dänemark verbundenen, wenn gleich politisch von ihm abgetrennten Norwegen wurde in neuerer Zeit, wo ja überall der Drang nach nationaler Entwickelung thätig ist, der Wunsch nach literarischer Selbstständigkeit rege. Der norwegische Dichter Welhaven (1807—73) lieh in seinem Sonettecyklus „Dämmerung" diesem Wunsch eine beredsame Stimme, in welche Rein, Wergelandt, Munch (geb. 1810), Bjerregaard (1792—1842), Hansen, Schwach und später Benthen, Möe, Kjerulf, Asbjörnsen, Jensen und Schiwe mit mehr oder minder Talent lebhaft einfielen. Allein zur Gestaltung einer von der dänischen unabhängigen Literatur ist es darum in Norwegen bis jetzt noch nicht gekommen und wird es bei den eigenthüm-

---

Daß, wie dem Ring ein edler Diamant,
Dem ganzen Sein sie Licht und Glanz gewähre.
Gefallen will der Frömmler, die Hetäre,
Der Narr, der Held, der Könige überwand,
Die Primadonna, so Triumphe feiert,
Der Pastor, so die Sonntagspredigt leiert.

Gefallen wollen Alte, sowie Junge,
Gefallen, einerlei, wodurch, womit;
Kein Weg, den man nicht dazu gern beschritt!
A will gefallen durch die scharfe Zunge,
B durch das wunde Herz, das kläglich litt,
C durch die kranke Leber oder Lunge,
Wenn er sich schmachtend quält, mit Sehnsuchtsprusten
In Damenherzen sich hineinzuhusten."

lichen Verhältnissen des Landes, die dem Aufblühen der Literatur durchaus nicht günstig sind, schwerlich jemals kommen, obzwar in Björnstjerne Björnson am 8. December 1832 zu Qvikne ein norwegischer Dichter geboren wurde, welcher an Ursprünglichkeit und Energie des Talents alle dänischen überragt und, vielseitig thätig, als Lyriker wie als Tragiker und Novellist originale Anschauung, Stimmung und Gestaltungsart erwiesen hat. Die wilde Größe der Natur seines Heimatlands lebt in Björnsons Dichtungen, unter welchen die tragische Trilogie „König Sigurd" (deutsch von Lobedanz) als so recht aus altnordischem Geiste heraus geschaffen imponirt, während die „Bauernnovellen" (deutsch von Lobedanz) so frisch und kräftig aus dem neuzeitlichen Volksleben springen wie die Bergströme Norwegens aus ihren Gletscherwiegen. Später wandte sich Björnson mit überraschendem Geschick und großem Erfolg dem modernen Sittendrama zu. Seine glänzendste Leistung auf diesem Gebiete, „Ein Bankerott (en Fallit)", hat dem Dichter auch auf der deutschen Bühne das Bürgerrecht erworben. Indessen wird Björnson als Dramatiker überragt von seinem um etliche Jahre älteren Landsmann Henrik Ibsen (geb. 1828), welcher seinen Ruf begründete mittels seiner „Komödie der Liebe" und mittels historisch-romantischer Stücke (»Gildet paa Solhoug« — »Inger paa Ostraat« — »Haermaendene paa Helgeland«), dann zum philosophischen und satirischen Drama (»Brand« — »Peer Gynt«) überging und die Höhe seines Wollens und Vollbringens ebenfalls mittels eines Sittendrama's, betitelt »Samfundets stötter (Stützen der Gesellschaft)", erreichte. Drei Frauen haben die Entwickelung der norwegischen Literatur mitfördern geholfen: Jakobine Kamilla Collet (geb. 1813), eine gewandte Erzählerin, Anna Magdalene Thoresen (geb. 1819), deren novellistischen Schilderungen von Norwegens Natur- und Volksleben die Vergleichung mit Björnsons Bauernnovellen nicht zu scheuen haben, und Marie Colban, welche uns in ihren fein ausgearbeiteten Novellen mit den Interessen und Bestrebungen der gebildeteren Kreise ihres Heimatlandes bekanntmacht. Als Romandichter gewann A. L. Kielland (geb. 1849) Beifall.

Wir hatten im Vorstehenden bereits Gelegenheit, auf einzelne Werke der dänischen Geschichtschreibung aufmerksam zu machen. Ihre anfängliche Ungelenkheit zeigt A. Huitfelds (1550—1609) Reichschronik. Zum historischen Kunststil legte erst Holberg den Grund. J. Kraft (st. 1765) führte ihn weiter. O. Guldberg machte sich daran, die Weltgeschichte im philosophischen Geiste des 18. Jahrhunderts zu bearbeiten. G. Schöning (1722—1780) und P. F. von Suhm (1728—1798) gaben, jener in seiner Geschichte Norwegens, dieser in seiner kritischen Geschichte Dänemarks, zuerst das Beispiel und Muster historischer Kritik und umsichtiger Forschung. Die Bekanntmachung und Aufhellung der altskandinavischen Literaturschätze durch

die nordischen Sprach- und Sagenforscher verlieh der dänischen Historiographie eine tüchtige Basis, auf welcher seither L. Engeltoft und J. Möller, Ch. Molbech, V. Simonsen, E. C. Werlauff, Worsaä, G. L. Baden, F. L. Jahn, N. M. Petersen, L. C. Müller, Estrup, Daugaard, Königsfeldt, Allen u. a. die vaterländische Geschichte mit emsigstem Fleiße im einzelnen und ganzen gefördert haben. Eine ganz eigenartige Stellung in der Literatur seines Landes wußte zu gewinnen und zu behaupten Sören Aaby Kierkegaard (1813—55), der humorisirende, kritisirende, polemisirende und satirisirende theologisch-philosophische Kampfhahn, dessen Thätigkeit eine auffallende Aehnlichkeit mit jener hatte, welche Hamann zu seiner Zeit in Deutschland entfaltete. Der dänische Essayismus hat einen glänzenden Vertreter gestellt in der Person von Georg Brandes (geb. 1842), dessen an der Universität Kopenhagen gehaltenen Vorlesungen über die „Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts" (deutsch von Strodtmann, 4 Bde. 1872 fg.) ihrem Verfasser als Aesthetiker, Literaturkenner und Stilisten gleich sehr zur Ehre gereichen.

3.

Schweden.

Die neuere Kulturperiode Schwedens, dessen Sprache sich ursprünglich unabhängiger von fremden Einflüssen als die dänische aus dem altnordischen Idiom entwickelt hat und zugleich kraftvoll und wohllautend tönt, datirt von der Gelangung Gustav Wasa's zur Regierung (1521). Gustav, der die kirchliche Reformation des Landes politisch-klug zu einem Befestigungsmittel seines Thrones zu machen wußte, wie auch Gustav Adolf, der Verwüster Deutschlands, waren für Wissen und Kenntnisse empfänglich und der letztere ließ sich die Verbesserung des Volksunterrichtes angelegen sein. Die schwedische Schriftsprache erhielt in der durch L. Andreä, O. und L. Petri gefertigten Bibelübersetzung (1526—1541) eine allgemein giltige Grundlage, wobei jedoch durch die Germanismen der aus Deutschland gekommenen Reformatoren wie der von dort zurückgekommenen Kriegsleute der ursprünglichen Reinheit der schwedischen Mundart Abbruch geschah. Nicht minder geschah dies durch die Gallicismen, welche von dem für Schweden völlig unersprießlichen fremdländischen gelehrten Wesen und Treiben am Hofe der wunderlichen und wollüstigen Königin Christine ins Land ausgingen. Gustav III. wollte in seiner autokratischen Manier die einheimische Sprache reinigen und veredeln und beauftragte mit diesem Geschäfte seine nach dem Muster der französischen gestiftete schwedische Akademie (1786);

Herrschaft des Gallicismus erst recht begann, als sie anderwärts, wie in England und Deutschland, entweder schon tief erschüttert oder vollständig gestürzt war. Gustav III. (reg. v. 1771—92) griff nicht nur tonangebend, sondern selbst producirend in die Literatur ein. Sein unbestreitbares großes rhetorisches Talent verleitete ihn, sich auch für einen Dichter zu halten, was ihm natürlich seine Höflinge nicht auszureden suchten. An's Versemachen wagte er sich indessen nicht, sondern schrieb seine ernsthaften und scherzhaften Dramen „Gustav Wasa" — „Gustav Adolf und Ebba Brahe" — „Helmfelt" — „Frigga" — „Der betrogene Pascha" u. a. (deutsch v. Eichel) in Prosa. Die Sprache dieser Stücke ist leicht und natürlich und sie sind reich an theatralischen Effekten, es fehlt ihnen nur der poetische Herzschlag. Indessen werden mehrere davon jetzt noch aufgeführt und sie gelten den Schweden für die besten Schauspiele in Prosa, welche das Repertoire ihrer Bühne besitzt. Gustavs Hofdichter, J. H. Kellgrén (1751—95), wählte zu seinen lyrischen Dramen mehrfach die Stoffe seines Gebieters (so in seinen Opern „Gustav Wasa" — „Gustav Adolf und Ebba Brahe"). Zum Epiker und Dramatiker fehlte ihm der Beruf, aber seine lyrischen Dramen sind wirklich lyrisch, oft von schwungvoller poetischer Stimmung und sehr graziös versificirt. Streng nach französischem Maße schnitten G. J. Adlerbeth, J. G. G. Oxenstjerna und A. G. Silverstolpe ihre dramatischen, lyrischen und didaktischen Gedichte zu. Ganz anders der geniale C. M. Bellman (geb. am 24. Febr. 1741, gest. am 10. Febr. 1795). Wie manchmal ein wilder Rosenstrauch mit Knospen und Blüthen durch die regelrechtest abgezirkelte und beschnittene Taxuswand eines Le Nôtre'schen Gartens brach, so brach Bellmans Lyrik frisch, keck, blühend und duftend durch die leblose Regelrechtigkeit der gustavianischen Literaturperiode Schwedens. Er hat auch das Bruchstück einer Satire („Der Mond"), er hat kleine dramatische Spiele („Der glückliche Schiffbruch" — „Das Wirthshaus" — „Die dramatische Versammlung" — „Bakchustempel") geschrieben, er schlug in seinen Betrachtungen in Versen über Texte der Evangelien (»Sions Högtid«), die Harfe des Psalmisten voll und herzergreifend an, immer originell, immer Dichter. Aber am reinsten und höchsten offenbarte sich sein Genius stellenweise in seiner Lyrik (»Fredman Epistlar« — »Fredman Sänger«, außerdem eine Menge Gelegenheitsgedichte), in jenen ganz volksmäßigen, bakchanalischen, idyllischen und humoristischen Liedern, die, mit Kellgrén zu sprechen, „als Kinder einer wirklichen Inspiration in einem Gusse aus dem Schoß einer glühenden Einbildungskraft hervorbrachen." Oft das Produkt der Improvisation und von ihrem Dichter fast durchgehends mit herrlichen Melodieen ausgestattet, schwellend von dramatischem Leben, haben manche dieser Lieder noch das Eigenthümliche, daß sie durch Thränen lächeln, daß ihrem Jubel der Schmerz einer von

den Räthseln des Lebens tief ergriffenen Seele zur Folie dient [1]). Bellmans Freund K. J. Hallman (st. 1800) war ein „kleines Stück Hol-

[1]) „Es ist die rührende Erzählung eines Freundes von Bellman aufbewahrt, welcher die letzten Stunden des Sängers schildert. Da vernehmen wir, daß der Dichter kurz vor seinem Heimgange zu den Inseln der Glückseligen, als er dem Schwane gleich die letzte Stunde nahe fühlte, seine versammelten Freunde mit einer Abschiedsimprovisation beglückte, worin alle Stralen seiner fliehenden Bildungskraft noch einmal zusammengedrängt waren, um jene, wie er sich ausdrückte, noch einmal Bellman hören zu lassen. Er sang die ganze Nacht hindurch ohne Abbruch des Stromes seiner Begeisterung seines fröhlichen Lebens Geschicke, des milden Königs Lob, seinen Dank gegen den Schöpfer, welcher ihn unter einem so edeln Volke geboren werden ließ und in dem schönen nordischen Lande. Endlich ertheilte er jedem unter den Versammelten in einer besondern Strophe mit eigener Melodie, deren Art und Ton des Angesungenen Individualität und des Sängers persönlicher Beziehung zu demselben entsprach, seinen ewigen Abschied. In der Morgendämmerung flehten seine Freunde, welche alle in Thränen schwammen, ihn an, doch endlich aufzuhören und seine schon stark angegriffene Gesundheit zu schonen. Allein er antwortete ihnen: Lasset mich sterben, wie ich gelebt, unter Musik. Dann leerte er zum letztenmal den Becher des schäumenden Himmelstrankes und stimmte den Schluß seines Schwanengesangs an. Von der Stunde an sang er nie mehr." Clarus. Vgl. über Bellman auch Boas' „Nordlichter" und das von Wedderkop in seinen „Bilder a. d. Norden" (nach Molbechs „Briefen aus Schweden") über den Dichter Mitgetheilte, endlich A. v. Winterfeld, „Der schwedische Anakreon". Auswahl aus C. M. Bellmans Poesieen, 1856. Uebrigens muß bemerkt werden, daß man von Bellman sagen kann: „Zwei Seelen wohnten, ach, in seiner Brust." Die eine war die eines Dichters, die andere die eines gemeinen Wüstlings und Trunkenbolds. Wo die letztere sich äußerte, und sie that es nur zu oft, war Bellman nur der Anakreon der Schnapsbude, welcher sich wohlgefällig in Trivialität und Gemeinheit bewegte, um nicht zu sagen wälzte. Da ist er denn auch zu jämmerlicher Bänkelsängerei herabgesunken, deren Aeußerungen in Inhalt und Form gleich gemein sind. Man höre z. B.:

„Zechbrüder zanken und lärmen beim Spiel,
Beim Bierkruge klug demonstriren;
Dort von der Bank ein Betrunkener fiel,
Schläft auf der schmutzigen Diel'.
Brettsteine klappern; dort spielen sie Mühl';
Greise mit Jünglingen stolz diskuriren
Bald um den Besen und bald mit dem Stiel;
Der Kellner spricht wenig, hört viel. —
Tausend Millionen und Himmel und Welt!
Gib Feuer her! Wein her! Vor Durst wir krepiren!
Hoch lebe das Mädchen, das einst ich erwählt!
Obgleich sie mich kostet viel Geld.

Kostet mich viel; ach, du grundgütiger Gott;
Das Kind ich ins Findelhaus sandte.
Doch nach vier Wochen war's bleich, ach, und todt;
Ich aber zechte mich roth.
Hatt' mit der Dirne viel Mühe und Noth,
Macht' sie oft frei, wenn vor Bütteln sie rannte!

Thaarup und Rahbeck, ferner N. Weyer (st. 1788), E. Storm (st. 1794), Th. Ch. Bruun, M. C. Bruun, F. H. Guldberg, J. Zetlitz, C. Lund, C. Friman, J. Smith, O. Horrebow und B. Ch. Hjort. J. M. Hertz führte den Gebrauch des Hexameters in die dänische Epik ein (»Det befriede Israel«) und Ch. Pram versuchte in seinem »Staerkodder« einen altnordischen Stoff romantisch-episch zu behandeln.

Mit Jens Baggesen (1764—1826), dem wir schon in der deutschen Literatur flüchtig begegneten, schien für die dänische eine neue Periode anbrechen zu wollen, eine literarische Bewegung, zu der Vorgänger der neueren klassischen Periode der deutschen Poesie, Klopstock und Wieland, den Anstoß gaben. Allein Baggesen war nicht der Mann, dieser Bewegung eine entschiedene Richtung zu geben. Eine zwar reichbegabte, aber verworrene und zerfahrene Natur, schwankte er unstät zwischen poetischen, philosophischen und politischen Doktrinen umher, bald auf das Vaterländische gerichtet, bald dem Fremden huldigend, bald als dänischer, bald als deutscher Dichter Ruhm suchend und in keiner der beiden Literaturen eine ausgiebige Stellung erringend. Es war etwas von dem echtdämonischen Dichterdrang in ihm, allein sein unsicheres Umhertasten nach Mustern drückte seinem Dichten durchweg den Stämpel der Nachahmung auf. Stets unbefriedigt von einem zum andern übergehend hat er sich in vielerlei Gattungen der Poesie versucht. Ueberall hört man die Vorbilder heraus. Zu seinen Oden und Liedern gab Klopstock, zu seiner Idyllik Voß, zu seinen komischen Erzählungen Wieland den Ton an. Am besten gelangen ihm seine Dichtungen im letztern Fach: «Komiske Fortällinger«, »Eventyrer og komiske Fortällinger«. Diese Erzählungen sichern ihm durch ihre possirliche Komik, launige Satire und Anmuth des Stils, wie seine Lieder und Episteln (»Digte«, »Poet. Episteler«) durch außerordentlich leicht hingleitende Frische und Geschmeidigkeit der Sprache, einen bleibenden Platz in der Literatur seines Landes. Unerheblich sind seine Leistungen als Singspieldichter (»Holger Danske« u. a.), dagegen ist er ausgezeichnet als Prosaist in seinen »Digtervandringer i Europa« (Dichterwanderungen in Europa, 4 Bde.). Viele Jahre verbitterte er sich und anderen das Leben durch seine gehässige Polemik gegen Oehlenschläger, der das, was Baggesen vergeblich versucht hatte, vollbrachte, d. h. als Dichter eine neue Epoche für die dänische Literatur begründete. Adam Oehlenschläger wurde geboren am 14. November 1779 in der Nähe von Kopenhagen und starb als Professor der Aesthetik an der Landesuniversität am 20. Januar 1850. Ueber sein Leben hat er in seinem hinterlassenen Buch „Meine Lebenserinnerungen“ (1850, 4 Bde.) einen fast zu ausführlichen Bericht abgestattet. Daß er gerechten Anspruch darauf hat, auch in der deutschen Literatur mitzuzählen, ist seines Ortes berührt worden. Oehlenschläger, mit lyrischem, erzählendem und dramatischem

Talent reich ausgestattet, stützte seine dichterischen Reformbestrebungen auf den altnordischen Literaturschatz, welcher durch die Bemühungen patriotischer Forscher von Jahr zu Jahr eifriger wieder ausgegraben worden war und fortwährend ausgegraben wurde. Die alte Mythengeschichte und Heldensage machte er zur Grundlage seines Dichtens und behandelte sie episch und dramatisch nach allen Seiten hin, in Liedern („Nordische Gedichte“), Heldengedichten („Hrolf Krake“ — „Die Götter des Nordens“), Romanzen (worunter „Helge“ die bedeutendste), sagenhaften Novellen („König Hroar“) und Tragödieen („Hakon Jarl“ — „Palnatoke“ — „Axel und Walborg“ — „Stärkodder“ — „Erich und Abel“ — „Baldur der Gute“ — „Die Wäringer in Konstantinopel“ — „Hagbarth und Signe“ — „Yrsa“ [1]). Die Wahl dieser Stoffe war an und für sich nichts neues und Oehlenschläger verdankte die bedeutende Wirkung seiner nordischen Dichtungen einerseits dem nationalen Geist und dem wahren Pathos, womit er sie ausführte, andererseits der taktvollen Art und Weise, mit welcher er seine nordischen Helden in romantische Gewänder hüllte. Er war frühe auf die erneuerte Romantik, wie sie zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts die europäische Literatur zu bewegen begann, aufmerksam geworden und seine persönliche Bekanntschaft mit den Häuptern der romantischen Doktrin in Deutschland hatte ihn in dieselbe eingeweiht. Er ersah rasch den Vortheil, mittels Annahme der romantischen Form der französirenden Tendenz seiner heimatlichen Literatur ein Ende zu machen, und es gelang ihm dieses um so mehr, da er den Feldzug gegen die Pseudoklassik als wirklicher Poet führte und in der Versetzung altskandinavischer Stoffe mit romantischen Elementen das rechte Maß beobachtete. Die Verrücktheiten der deutschen Romantiker hat er nie getheilt. Schon der Umstand, daß ihm Göthe und Schiller theure Vorbilder waren, mußte ihn davor bewahren und wir sahen seines Ortes, daß er sich nicht scheute, zur Zeit der Blüthe der romantischen Schule scharfe Worte gegen die Ueberschwänglichkeiten derselben zu richten (s. o. S. 283). Seinen Ruf begründete Oehlenschläger durch sein dramatisches Märchen „Aladdin oder die Wunderlampe“, dessen Stoff der berühmten arabischen Märchensammlung entlehnt ist. Auch später kehrte er noch gern in den phantastischen Orient zurück („Morgenländische Dichtungen“). Seine lyrische Ader war etwas spröde, wesswegen ihm auch seine Singspiele („Die Räuberburg“ — „Ludlams Höhle“) nicht sehr gelangen. Besser sind seine dramatischen Idyllien („Der Fischer“ — „Der Hirtenknabe“). Von seiner Komik, wie sie z. B. in „Freia's Altar“ auftritt, ist ohne Ungerechtigkeit zu sagen, daß

[1]) Die letztgenannte Tragödie, „Yrsa“ (deutsch von Leinburg), ist das Mittelglied einer Sagentrilogie, deren Vordersatz die Romanze „Helge“ (deutsch von Leinburg) und deren Schlußsatz die Geschichte vom „König Hroar“ ausmacht.

Weise“ (den Vise), zeigte sich Tegnér noch in den Ueberlieferungen der gustavianischen Periode befangen, aber in seinem feurigen „Kriegsgesang für die schonische Landwehr“ (Kriegssangen för skanska landvärnet, 1808) erschienen die Fesseln seines Genius schon völlig gelockert. In seinem Preisgedichte „Schweden“ (Svea, 1811) hatte er sie völlig abgeworfen; die vaterländische oder, wenn man will, die gothische Tendenz trat offen und gewaltig hervor. Es folgten die „Nachtmahlskinder“ (Nattvardsbarnen, 1821) in Hexametern, ein Gedicht, welches ich ein theologisches Idyll nennen möchte. Die Romanze „Axel“ (1822), deren Stoff dem Zeitalter Karls XII. entnommen ist, liefert ein schönes Beispiel von der richtigen Art und Weise, womit die gothische Schule das Romantische in das Nationale einzubilden verstand. Tegnérs Hauptwerk, welches in die meisten europäischen Sprachen übersetzt wurde, die „Frithiofssage“ (Frithiofs Saga, 1825), besteht aus 24 Gesängen, die in verschiedenen Vers- und Strophenarten gedichtet sind. Der Stoff ist Müllers Sagabibliothek (II. 461 ff.) entnommen. Diese Dichtung ist ein Lieblingsbuch der Schweden und Deutschen geworden und verdient dies durch ihre künstlerische Rundung, durch die Treue, womit der Dichter im ganzen die Grundzüge der alten Sage festgehalten, durch die Anschaulichkeit, womit er die eigenthümlichen Seiten des nordischen Charakters, wie die alten Sitten im Frieden und Krieg geschildert hat. Dagegen scheint uns dem Gedichte die Einfachheit, Tiefe und Kraft abzugehen, welche die geijerschen Romanzen auszeichnet. Wollte man vollends die Frithiofssage mit den Perlen der altnordischen Volksballadenpoesie, etwa mit dem Lied von Axel und Walborg vergleichen, so müßte das entschieden zum Nachtheil des modernen Gedichtes ausfallen. Auch stört an manchen Stellen desselben ein gewisses etwas, das stark nach christlicher Theologie schmeckt. Tegnérs Lyrik ist meines Erachtens seine Hauptstärke und ganz wesentlich als Lyriker hat er das ihm von einem berufenen Kritiker, Rydqvist, gespendete Lob verdient: — „Seine Poesie zeichnet sich hauptsächlich durch eine gewisse Energie aus, durch Frische und Leben; ferner durch eine höchst lebendige Phantasie, die rastlos thätig ist, neue Bilder und Gleichnisse zu erfinden und nach den goldenen Fäden zu suchen, die nur dem Auge des Dichters sichtbar sind und durch welche die äußere Natur mit den Erscheinungen der inneren Welt verknüpft ist; endlich durch eine kühne Zeichnung und starkes Kolorit, durch eine sinnlich belebte Darstellung und einen äußerst malerischen Vortrag.“ In keinem tegnér'schen Gedichte sind diese glänzen-

---

rock (1865) und mehrere andere, so daß wir (1879) nicht weniger als 16 metrische Verdeutschungen des Gedichtes aufweisen konnten. Eine Charakteristik Tegnérs als epischer und lyrischer Dichter gab E. Lösch im „Album des literarischen Vereins in Nürnberg“ 1850, S. 24—76. Vgl. auch Leinburg, Hausschatz d. schwed. Poesie, III. 30—216, und meine „Dichterkönige“. 2. Aufl. II. 339 fg.

den Vorzüge so glänzend vereinigt wie in seinem mit Recht berühmten „Sonnensang“ (Solsangen), namentlich in der Prachtstelle, welche anhebt mit den Worten: »O du himmelens son, hvadan kommer du fran?«[1]) In späteren Jahren kehrte Tegnér nochmals zur Sagendichtung zurück, schrieb die „Kronbraut“ (Kronbruden) und machte sich an die Ausführung des schon früher entworfenen epischen Gedichts „Gerda“ (deutsch v. Leinburg), dessen Fabel der Zeit Waldemars des Großen angehört. Allein der Tod hinderte die Vollendung und so steht Gerda als ein schöner Torso in der schwedischen Literatur. Der feurige P. H. Ling (1775—1839) vernachlässigte sein lyrisches Talent, um, verlockt von den Erfolgen Oehlenschlägers und Tegnérs, nordische Dramen (»Agnes« — »Eylif« u. a m.) und Epen (»Asarne« — «Tirsing«) im großen Stile zu schreiben, welche viel reckenhafte Rhetorik, aber nur da Poesie enthalten, wo, wie in den Chören der Tragödieen, Gelegenheit zur Lyrik oder, wie oft in den Heldengedichten, zur Naturschilderung sich bietet. Ling unternahm es übrigens, das, was er auf seiner „bärensehnenbesaiteten“ Leier besang, mittels seiner theoretisch und praktisch ausgebildeten Gymnastik in's Leben einzuführen. A. A. Afzelius (1785—1871), der verdiente Literator, welcher mit Rask die Edda und mit Geijer die altschwedischen Volkslieder herausgab, hat nur weniges gedichtet; am meisten Beifall fanden einige seiner Romanzen z. B. der Necke (»Necken«). Näher oder entfernter gehörten der gothischen Schule an der Hofmarschall B. von Beskow (1796—1868), dessen Lyrik etwas hofmarschallmäßig glatt und seiden ist und in dessen bühnengerechten, effektreichen Dramen aus der schwedischen Geschichte („Erich XIV.“ — „Thorkel Knutson“ — „Birger“ — „Gustav Adolf“, die letzteren drei deutsch von Oehlenschläger) das nordische Heldenthum viel zu kultivirt, so zu sagen in Glanzhandschuhen auftritt; ferner Hedborn, Psalmen- und Romanzen-

[1]) „O, du Himmelssohn, von wannen bist du gekommen? Bist du wohl schon mit dabeigewesen, als der Ewige flammende Saat auswarf in die plötzlich sich lichtende Nacht? Oder bist du gestanden an seinem Thron, ein anbetender Engel, bis hoffärtig du einmal den Gehorsam weigertest und Er in seinem Zorne dich faßte an deinem Stralenhaar und dich hinausschleuderte ins Himmelsblau?“ .... „Sage mir, gehst du dich nicht müde auf deinem Weg? Nein, wie ein Held wandelst du deine schimmernde Bahn und noch umkreisen dich ruhig und stät deine glänzenden Heerscharen. Doch kommen wird einst die Stunde, wo dein güldener Ball in Stücke springt und der Krach wird das Signal geben zum Einsturz der Welt. Dir nach stürzen die Eckſteine der Schöpfung in Schutt und Graus. Und die fliegende Zeit stürzt todt darnieder wie ein Adler, dem ein Schuß der Fittige Kraft gebrochen. Kommt dann ein Engel mal des Weges, wo du als ein goldener Schwan vormals durch das blaue Luftmeer dahinzogst, siehe, dann blickt er schweigend umher in der Einsamkeit unermeßlicher Oede. Dich aber findet er nicht mehr, denn zu Ende ist deine Prüfung und versöhnt wohl nahm dich der Ewige wie ein Kind in seine Arme, auf daß du ausruhest, selig an seiner Vaterbrust.“

sänger; Grafström, Elegiker, der fruchtbare Lyriker und Baladendichter K. W. Böttiger (geb. 1807), K. A. Nicander (1799—1839), dessen lyrische Grazie besonders in seinen „Runen" (Runor, deutsch von Mohnike) hervortritt und der in der poetischen Erzählung (»Tassos död« — »Kung Enzio« — »Lejonet i öknen«), weniger dagegen im Trauerspiel (»Runesvärdet«) Treffliches leistete; endlich Ch. E. Fahlcranz (1790 bis 1866), der in seinem Jugendfeuer die ausgezeichnete humoristische Dichtung „Noahs Arche" (Noachs Ark) schuf und später als frommer Professor der Dogmatik in Upsala das religiös-vaterländische Heldengedicht „Ansgarius" (1846) in 14 Gesängen schrieb.

Gegen die vielfach in der neueren schwedischen Poesie grassirende Sentimentalität, wie auch gegen die Auswüchse der Gothik, richtete E. Sjöberg (1794—1828), genannt Vitalis, den originellen Humor seiner Gedichte (deutsch v. Kannegießer). Hätte sich E. J. Stagnelius (1793 — 1823) nicht in die Nebelregionen gnostischer Mystik verirrt, so würden wir in ihm wohl den bedeutendsten der neueren schwedischen Dichter begrüßen können. Ein einsichtiger schwedischer Kritiker hat recht, wenn er meint, Stagnelius' ewiges Singen von der Seele, die gefangen sitzt im Harem des Demiurg und sich nach Pleroma's Sälen sehnt, sei nichts weniger als einladend und es erscheine sogar ein bißchen tragi-komisch, zu sehen, wie ein junger Mann des 19. Jahrhunderts in vollem Ernste, ja mit der musikalischen Sprache des Entzückens ähnliche halb pythagoräische Philosopheme verkündigt, z. B. wie die Seele, die von Achamot, der Ursünde, gefesselte Seele zu Christus, ihrem Bräutigam, eine Anemone mit einer Thränenperle im Kelche schickt, beiwo sie ihre Seufzer in einer unleugbar poetisch ausgeführten und in technischer Beziehung meisterhaften Anrede ausgießt, die aber mit dem sonderbaren Schlusse endigt: „Ach, bricht nicht des Weltei's hochblaue Schale?" Allein trotzdem und trotz der phosphoristischen Pretiositäten „Kristallberg", „Smaragdgrund", „Weicher Nardenrasen", „Mystische Thränenperlen" und „Ambraküsse", von welchen es bei Stagnelius wimmelt, stellt der nämliche Kritiker den Dichter mit Recht in die vorderste Reihe der schwedischen Lyriker. Er war, ungeachtet er in dem Strudel eines verwilderten Lebens früh unterging, sehr fruchtbar und vielseitig, wie seine epischen und dramatischen Gedichte, seine Romanzen, Psalmen und bakchantischen Lieder zeigen. Einige seiner Balladen sind von vollendeter Schönheit (»Fiskaren« — »Elforna« — »Necken«), in seinen Idyllien steigt er aus den übersinnlichen Verzückungen des Gnosticismus zu einer glühend sinnlichen Erotik herab (»Bönhörelsen« — »Brudnatten«). Er dichtete Dramen mit antiker Fabel (»Cydippe« — »Narcissus« — »Bacchanterna«), altnordische (»Wisbur« — »Sigurd Ring« — »Svegder»), das Ritterstück »Riddartornet«, endlich das hochpoetische christlich-religiöse Trauerspiel „Die

Märtyrer" (Martyrerne), in welchem des Dichters Lyrik, der er freilich in seinen Dramen einen viel zu großen Raum einräumt, blitzend und zündend, aber auch reinigend und erhebend aufflammt. Stagnelius' Heldengedicht »Wladimir«, welches in melodischen Hexametern geschrieben ist, anerkennen die Schweden als ein Meisterstück ihrer Epik. (»Samlade Skrifter«, 3 Bde. 1824; deutsch v. Kannegießer, 1851). K. F. Dahlgrén (1791—1844), hat zwar in seiner Jugend an der phosphoristischen Satire „Markalls schlaflose Nächte" mitgearbeitet, später aber in dem schalkhaft-idyllischen, weinselig humoristischen Liedergenre sich einen von den Phosphoristen und Gothen gleich unabhängigen poetischen Wirkungskreis eröffnet, der ihn unter seinen Landsleuten kaum weniger populär machte, als es Béranger unter den seinigen ist. Er hat auch Novellen geschrieben, in welchen das Burleske den Ton angibt, und das aristophanische Lustspiel, „Argus im Olymp", in welchem der Phosphorismus auftritt als „ein Stutzer mit einem Sonett auf dem Haupte, der eine Kanzone als Schärpe und eine Glosse als Pantoffel trägt", eine gerechte Verhöhnung des Klingklingelwesens, welches viele der schwedischen Neuromantiker in Nachahmung der deutschen mit den poetischen Formen des Südens trieben.

Erinnerte Dahlgrén an eine ältere Zeit, an die Liederdichtung Bellmans, so brachte dagegen der unendlich vielseitige K. J. L. Almqvist (1783—1866) alle Strebungen und Richtungen der neueren und neuesten schwedischen Literatur in seinen zahllosen Werken zur Anschauung, mit entschieden auf das Demokratische, auf politische, religiöse und sociale Freiheit gerichteter Tendenz. Bei seiner glänzenden Phantasie, unerschöpflichen Erfindungsgabe und unvergleichlichen Formgewandtheit hätte er sich nur vor der leichtfertigen Zersplitterung seines Talents und seiner Zeit zu hüten gebraucht, um wahrhaft Großes zu leisten; aber verführt von der Leichtigkeit seiner Hervorbringung, ist er nicht nur in allen Gattungen der Poesie, sondern auch in der Journalistik, Kritik, Historik, Nationalökonomie, Philosophie, Volksschrift, Sprachwissenschaft und Geometrie umhergefahren. Dessenungeachtet trifft man in der Sammlung seiner Dichtungen neben den bizarrsten lyrischen und romanzenhaften Phantastereien, zu denen er ebenso wunderliche Musik komponirt hat, auf ganz ausgezeichnete Sachen, wie die beiden größeren erzählenden Gedichte „Schems-el-Nihar", ein nubisches Märchen, und „Arthurs Jagd" sind. Auch das Trauerspiel „Die Schwanengrotte auf Ipsara" und die beiden biblischen Dramen „Marjam" und „Isidorus von Tadmor" dürfen nicht übergangen werden. Der Humor geht bei ihm nicht leer aus, sondern offenbart sich in seinem „Ormus und Ahriman" auf eigenthümliche Weise. Als Romandichter verfasste er unter anderem „Die Mühle Skällnora", wo das Leben der unteren Volksschichten Schwedens anziehend geschildert ist; dann „Gabriele Mimanso" und „Amorina", wo die

Einflüsse der französischen Romantiker grell hervortreten, was in „Amalie Hiller“ weniger der Fall ist; endlich „Tintamora“, wo er eine seltsame Erfindung auf den historischen Boden der Zeit Gustavs III. stellt. Von seinen Novellen sind zu rühmen „Kolumbine“, „Araminta May“ und „Die Kapelle“. Er hat seine Romane und Erzählungen unter dem Titel »Törnrosens Bok« (Dornröschens Buch) in einer Reihe von Oktavbänden vereinigt [1]). An Almqvist läßt sich die schwedische Novellistik bequem anreihen. Ihre Begründer sind Cederborgh durch seine drolligen Romane „Ottar Tralling“, „Uno von Trasenberg“ und „Jean Jacques Pankraka“, und der Phosphorist Palmblad durch seine Novellen „Das Schloß Sternburg“, „Der Holm im Dallsee“, „Aurora Königsmark“ und „Amala“. Dann folgte Livijn, ebenfalls Phosphorist, mit seiner beißend witzigen „Spader Dame“. Der historische Roman nach dem Vorbilde Walter Scotts und Coopers wurde durch Gumälius („Bauer Thord“), Mellin („Die Blume auf dem Kinnekulle“, „Sivard Kruse's Hochzeit“ und eine Unzahl anderer), Graf Peter Sparre („Der Freisegler“ — „Adolf Findling“), den pseudonymen O. K. („Der Freibeuter“ — „Der letzte Abend auf der Ostburg“), O. Ridderstad („Der Fürst“ — „Der Trabant“ u. a. m.), K. von Zeipel („Karl IX., Rabenius und der Hexenprozeß“) und Kullberg („Gustav III. und sein Hof“) in die schwedische Litteratur gebracht. M. J. Crusenstolpe's (1795—1865) lose an einandergereihte historischen Gemälde („Der Mohr“ — „Karl Johann und die Schweden“) können als Memoirenromane bezeichnet werden. Unter den Tendenznovellisten, Genrebildnern und Skizzisten stehen der naturgetreue Engström mit seinen Bauerngeschichten („Björn Wolfzahn“ — „Des Ansiedlers Hochzeit“), Wetterbergh „Onkel Adam“ mit seinen Genrebildern aus dem Mittelstande, Snellman und Graf Adlersparre. Aber diese alle ließ an Ruf weit hinter sich Fräulein Fredrika Bremer (1802—1866), deren »Teckningar ur Hvardagslisvet« (Skizzen aus dem Alltagsleben) die Reise um die Welt gemacht haben. Daß diese wohlmeinenden, frömmelnden Theetischromane mit besonderer Gier in Deutschland verschlungen wurden, gereicht der deutschen Lesewelt keineswegs zur Ehre. Es ging noch an, wenn die Bremer sich begnügte, die »petites misères« des Lebens zu schildern, denn in dieser Sphäre wußte sie sich nicht ohne Natürlichkeit und einige Liebenswürdigkeit zu bewegen; wo sie sich aber in höhere Regionen, an sociale Probleme wagte, wo sie, wie in ihrer „Nina“, mit der Sand wetteifern wollte, da trat die altjungferhafte Unfruchtbarkeit widerwärtig hervor. Das aber mag ich ihr nicht bestreiten, daß ihre Romane den Titel nicht Lügen strafen; es sind in des Wortes wörtlichster Bedeutung „Alltagsgeschichten“. Noch weit bändereicher

---

[1]) Vgl. A. Ahnfelt: K. J. L. Almqvist, hans lif och verksamhet, 1877.

als die Bremer ist Frau Emilie Flygare-Carlén, aber sie ist in ihren Romanen zugleich auch reicher an Einbildungskraft und Erfindungsgabe und „versteht es so gut, Geschichten in einander zu flechten". Sie hat eine Reihe von Jahren hindurch, seit sie zuerst mit ihrem „Waldemar Klein" auftrat, Jahr für Jahr mindestens fünf bis sechs Romanbände geliefert. Das dritte Blatt an dem schwedischen Novellistinnenkleeblatt bildet die Freiin von Knorring. Auch sie wurde in Deutschland mit der größten Zuvorkommenheit aufgenommen, denn was von auswärts kommt, schmeckt den Deutschen bekanntlich immer gut, und wären es knorring'sche Patschuliromane. Aber das erwähnte Kleeblatt ist ein vierblätteriges und das vierte Blatt Frau Marie Sophie Schwartz (geb. 1819), welche mit dem Roman „Die Schutzlosen" (De Värnlösa) ihre Laufbahn begann, als wirklich gute Erzählerin begann und im Verlaufe derselben ebenfalls eine ganz kaninchenhafte Fruchtbarkeit entwickelte. Aus der Zahl der jüngsten Generation der schwedischen Poeten, Novellisten und „Schilderer" sind noch anzuführen E. W. Ruda (1833 jung gestorben), der Finne J. L. Runeberg (geb. 1804), dessen Idyllien (wie z. B. „Hanna", deutsch von der Smissen) in Manier und Form an unsere Kosegarten und Voß erinnern, der aber durch sein in 5 Gesängen gedichtetes Epos »Kung Fjalar« (deusch von Ida Meves) und mehr noch durch seinen Romanzencyklus »Fänrik Ståls sägner« (1848—60, deutsch von A. T.) der finnisch-schwedische Nationaldichter geworden; dann der Finne F. Cygnäus, unter dessen Dichtungen (skaldesdyken) das Drama »Hertig Johans ungdomsdrömmar« vorragt; ferner A. Lindeblad, W. von Braun, Sätherberg, Strandberg, Malmström, Nybom, Gosselman, Unge und O. P. Sturzenbecker (Orvar Odd).

Die schwedische Geschichtschreibung, welche mit den nach Saxo's Vorbild lateinisch verfassten Chroniken des E. Olofson (1480) und des J. Magnus (1540) begann, erhob sich der dänischen gleich, nachdem der Dichter Dalin die historische Prosa gebildet und A. von Botin (st. 1790), S. Lagerbring (st. 1787) und O. Celsius mit geringem Erfolge sich als vaterländische Historiker versucht hatten, auf dem Unterbau der Sprach- und Sagenforschung. Die Veröffentlichung von Quellenschriften (»Scriptores rerum suecicarum«, »Diplomatarium suecicum«) förderte die Geschichtewissenschaft. Ihres berühmtesten Repräsentanten, Geijers, sowie Fryxells, ist schon im Vorstehenden gedacht worden. Dem ersteren eiferte Strinnholm mit seiner „Schwedischen Reichsgeschichte" nach. Einen schwedischen Plutarch veröffentlichte Lundblad, dem auch die „Geschichte Karl XII.", welche unter dem Namen seines Bruders erschienen ist, zugeschrieben wird. Kronholm lieferte eine „Geschichte der Wikinger" und nach Volkstraditionen und Volksliedern schrieb Afzelius, das obengenannte Mitglied der gothischen Dichterschule, seine „Vaterlandsgeschichte". Von späteren histo-

rischen Arbeiten ist insbesondere namhaft zu machen eine von G. Schwederus, betitelt „Schwedens Politik und Kriege i. d. J. 1808—14“ (deutsch von Frisch 1866), weil darin der Versuch gemacht ist, das bekanntlich höchst zweideutige Benehmen Bernadotte's, namentlich im Jahr 1813, zu rechtfertigen. Diese Rechtfertigung ist nicht gelungen; allein das Buch enthält doch manchen schätzenswerthen neuen Beitrag zur Geschichte jener Zeit. Ein treffliches biographisches Werk ist das »Biographiskt Lexicon öfver namnkunnige svenska man« (1835 fg.). Die politische Journalistik blühte in Schweden zugleich mit der neuen romantischen und nationalen Poesie empor. Als ihr tüchtigster Vertreter wird der freisinnige L. J. Hjerta, Begründer des »Aftonbladet«, bei seinen Landsleuten in gutem Andenken bleiben.

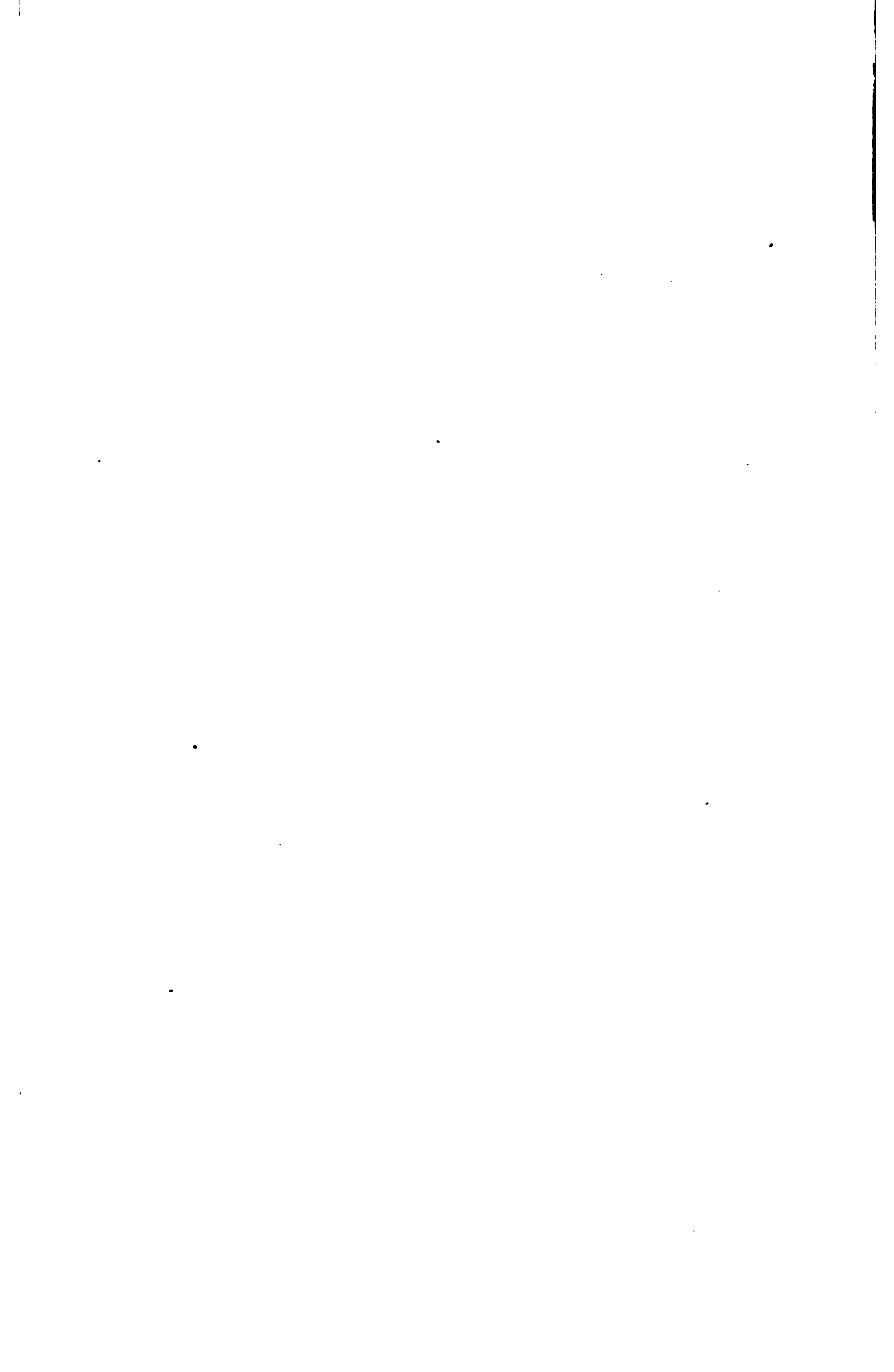
Viertes Buch.

I. Die slavischen Länder:

1) Czechien (Böhmen); 2) Serbien; 3) Polen; 4) Russland.

II. Ungarn.

III. Neugriechenland.



Erstes Kapitel.

Die slavischen Länder:

1) Czechien; 2) Serbien; 3) Polen; 4) Russland.[1]

1.

Die slavische Volkspoesie.

Auf einer Länderstrecke von gewaltiger Ausdehnung sind im Osten und Südosten von Europa die Völkerschaften der Slaven gelagert. Vom nördlichen Eis-Meer bis zum kaspischen und schwarzen, bis zum Kaukasus und

---

[1]) Es gibt bekanntlich außer diesen vier slavischen Stämmen noch folgende größere oder kleinere: die Mähren, Kassuben, donischen und sibirischen Kosaken, Russinen oder Ruthenen, Sorben, Wenden, Slavonen, Slovenen, Slovaken, Kroaten, Dalmaten, Bosniaken, Montenegriner, Bulgaren. Bei allen findet man mehr oder weniger entwickelte Keime der Volkspoesie; eine Literatur aber haben nur die vier in der Ueberschrift genannten Stämme. Ueber die Abkunft, die Sprachen, die Geschichte und Literatur der Slaven s. Dobrowski: Institutiones linguae slav. 1822. Schafarik: Ueber die Abkunft der Slaven, 1828. Schafarik: Slavische Alterthümer (deutsch herausgeg. von Wuttke), 2 Bde. 1842. Schafarik: Geschichte der slavischen Sprache und Literatur, 2. A. 1869. Schafarik: Hist. krit. Beleuchtung der serbischen Mundart, 1833. Talvj: Hist. view of the slavic languages (deutsch von Olberg) 1834. Talvj: Handbuch einer Geschichte der slavischen Sprachen und Literatur, 1852. Mickiewicz: Vorlesungen über slavische Literatur und Zustände (deutsch von Siegfried), 4 Bde. 1843—45; die zwei ersten Bände im ganzen vortrefflich, die zwei letzten entweder gar nicht oder nur mit großer Vorsicht zu gebrauchen. Krek: Einleitung in die slavische Literaturgeschichte und Darstellung ihrer ältesten Perioden, 1874 fg. Courrière: Histoire de la littérature contemporaine chez les Slaves, 1879. Werthvolle Beiträge zur Kenntniß slavischer Volkspoesie und Literatur enthalten die verschiedenen Jahrgänge des literar. Jahrbuches „Die Dioskuren", 1872 fg. — Endlich erhielten die Slaven ein lange entbehrtes, ebenso gründliches als zusammenfassendes Werk über den geschichtlichen Entwickelungsgang ihres literarischen Daseins: — »Istoria slavjanskich literatur«. A. N. Pypina i V. D. Spasoviča. Dva toma, St. Petersburg 1879—80. Geschichte der slavischen Literaturen von A. N. Pypin und W. D. Spasowitsch, nach der 2. Aufl. aus

Balkan, aus den Steppen Sibiriens hervor bis zur Oder, einen freilich zu zwei Fünfteln von Deutschen besiedelten Vorposten, Czechien oder Böhmen,

---

dem Russischen übertragen von T. Pech, 2 Bde. 1880—81. — Dobrowski: Gesch. der böhmischen Sprache und ält. Literatur, 2. Aufl., 1818. Jungmann: Gesch. der böhmischen Literatur, 1825. Graf Thun: Ueber den gegenwärtigen Zustand der böhmischen Literatur und ihre Bedeutung, 1842. Schembera: Gesch. der böhmischen Sprache und Literatur, 3. Aufl., 1868. Wocel: Böhmische Alterthumskunde, 1845. Schafarik und Palacky: Die ältesten Denkmäler der böhmischen Sprache, 1840. Subbotic: Einige Grundzüge aus der Gesch. der serbischen Literatur, 1850. Bentkowski: Historya literatury polskiéj, 1814. Münnich: Geschichte der polnischen Literatur, 1823. Lukaszewicz: Rys literatury polskiej, 1835. Wojcicki: Historya literatury polskiej, 1845. Wiszniewski: Historya lit. pol. 1840—57. (Dieses in 10 Bücher eingetheilte Werk ist die bedeutendste Leistung der polnischen Literatur- und Kulturhistorik; aber leider reicht es nur bis zum 17. Jahrhundert.) Bartoszewicz: Hist. lit. pol., 1861. Nehring: Kurs literatury pol., 1866. E. P.: Geschichte der poln. Literatur, übersichtlich dargestellt, 1868. Lipnicki: Gesch. d. poln. Nationalliteratur, 1873. Goldbaum: Zur poln. Literaturgeschichte (Neue Monatshefte für Dichtkunst und Kritik, 1876, IV, 4). Geschichte der polnischen Dichtkunst in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts, von A. Cyblucki, (herausgegeben von L. Kurtzmann), 2 Bde. 1880. Storch und Adelung: System. Uebersicht der Lit. in Russland, 1801—1805. Gretsch: Handbuch der russischen Literatur, 1821. Von der Borg: Poet. Erzeugnisse der Russen, 1820—1823. Otto: Lehrbuch der russischen Literatur, 1837. König: Literarische Bilder aus Russland (von dem Russen Melgunoff entworfen, von König ausgeführt), 1837. Wolfsohn (Maien): Die schönwissenschaftliche Literatur der Russen, Anthologie aus den Werken der russischen Poeten und Prosaiker mit hist.-krit. Ueberficht und biographischen Notizen, Bd. 1. 1843. Jordan: Gesch. der russ. Literatur nach russ. Quellen, 1846. Herzen: Russlands sociale (und literarische) Zustände, 1854. A. Galachow: Geschichte der russischen Literatur älterer und neuerer Zeit, 1863 fg. (russisch). K. Petrow: Kurse der russischen Literaturgeschichte, 1863 (russisch). Neue Bilder aus der Petersburger Gesellschaft (S. 110 fg. „Literatur und Literaten unter dem Kaiser Nikolaus“; S. 155 fg. „Puschkin und Dantés“). Courrière: Hist. de la littérature contemporaine en Russie, 1875. Vgl. ferner das in englischen, französischen und deutschen Zeitschriften (Ausland, Blätter für lit. Unterhaltung, Blätter zur Kunde der Lit. des Auslands, Wolfsohns „Russische Revue“, „Slavisches Centralblatt“ und Lehmanns „Magazin für die Literatur des Auslands“) über slavische Literatur Mitgetheilte. — In der Sammlung und Bekanntmachung der Schätze slavischer Volkspoesie wetteiferten Slaven und Deutsche. Originalsammlungen sind: Hanka: Königinhofer Handschrift, 1829. Czelakowsky: Slavische Volkslieder, 3 Bde. 1822—27. Wuk Stephanowicz Karadzicz: Sammlung serbischer Lieder (Narodne srpske pjesme), 4 Bde. 1823 fg. Milutinowicz: Volkslieder der Montenegriner und herzegowiner Serben, 1837. Waclaw: Galizische Volkslieder, 1833. Wojcicki: Polnische Volkslieder, 2 Bde. 1836. Czecot: Lithauische Lieder, 1838. Tschulkow: Russische Liedersammlung, 4 Bde. 1788. Maximowicz: Kleinrussische Volkslieder. Sacharow: Russische Volkslieder, 1838. Schein: Russ. Volkslieder, 1870. Ralston: The songs of russian people, 1872. Verdeutschungen: Swoboda: Die Königinhofer Handschrift, Sammlung altböhmischer lyrisch-epischer Gesänge, 1829. Wenzig: Slavische Volkslieder, 1830. Wenzig: Blumenlese aus der böhmischen Kunst- und Naturpoesie, 1855. Wenzig: Blicke über das böhmische Volk, 1855. Wenzig: Kränze aus dem böhmischen Dichtergarten, 1856. Talvj: Volkslieder der Serben, 2 Bde. 2. Ausg. 1853. Gerhard: Wila, serbische Volkslieder, 2 Bde. 1828. Kapper: Gesänge der Serben.

bis ins Herz Deutschlands vorschiebend, von der Ostsee bis zum adriatischen Meere breiten sich, bald in geschlossenen Massen, bald zwischen Völkern anderer Rasse zerstreut, die slavischen Stämme aus, siebzig oder mehr Millionen an der Zahl. Fasst man diese Zahl ins Auge und bedenkt man, daß Russland, welches von seinen früheren Unterdrückern, den Mongolen, einen unbändigen Eroberungsgeist geerbt hat, von allen Slaven, mit Ausnahme der Polen, sei es freiwillig, sei es zwangsweise, als Stammeshaupt betrachtet wird, so lässt es sich begreifen, daß bei dem Worte „Panslavismus", welches die stolzen Hoffnungen der Slaven offenbart, den Freund der Freiheit und Kultur ein Schauder anwandelt. Wäre die Idee der Einheit der slavischen Völker in ihrer Verwirklichung bereits so weit vorgerückt, wie fanatische Panslavisten glauben machen wollen, so müßte der Westen Europa's zittern vor der rohen slavischen Naturkraft und der emphatische Ausruf des Czechen Kollar: „Alle Nationen Europa's haben schon ihr Wort gesprochen; jetzt ist es an uns Slaven, zu reden!" könnte leicht mehr werden als eine poetische Tirade, könnte bald statt einer russisch-diplomatischen Geltung, die wir ihm nicht absprechen wollen, eine russich-autokratische erhalten. Allein der Panslavismus ist bis jetzt unendlich weit mehr nur eine fixe Idee slavischer Poeten und Gelehrten als eine Thatsache. Er erhält sogar in den Augen des kaltblütigen Urtheilers etwas Chimärisches, wenn man erstlich die religiöse Zerspaltenheit der Slaven und zweitens die Todfeindschaft berücksichtigt, welche seit dem Beginn der slavischen Geschichte zwischen den zwei bedeutendsten slavischen Stämmen, zwischen Polen und Russen, geherrscht hat und noch immer herrscht.

Auch das Band der Sprache ist unter den Slaven keineswegs ein so gemeinsames, wie panslavistische Schwärmer uns zu versichern belieben. Die slavischen Idiome sind unter sich so verschieden wie die romanischen und germanischen und die Angehörigen der einzelnen Stämme verstehen sich, falls sie keine Sprachgelehrten sind, unter einander eben so wenig, als der Italiener den Portugiesen oder der Deutsche den Schweden versteht. Es ist die slavische Sprache bekanntlich eine Tochter der großen Sprachenfamilie Sanskrit und

---

2 Thle. 1852. Volkslieder der Polen, 1832. Waldbrühl: Slavische Balalaika, 1843. Götze: Stimmen des russischen Volkes in Liedern, 1828. Bodenstedt: Die poetische Ukraine, kleinrussische Volkslieder, 1845. J. Altmann: Die Balalaika; russische Volkslieder, 1863. Haupt und Schmaler: Volkslieder der Wenden in der Ober- und Niederlausitz (Original und Uebersetzung), 2 Bde. 1841. Grün: Volkslieder aus Krain, 1850. Lieder der Letten und Esthen in Daumers „Hafis", S. 229—286. Ida von Düringsfeld: Böhmische Rosen (czechische Volkslieder), 1851. Franzos: Vom Don zur Donau, I, („Die Kleinrussen und ihre Sänger", „Die geistigen Bestrebungen der Bulgaren"), 1878. Rosen: Bulgarische Volkslieder, gesammelt und verdeutscht, 1879. Freie Bearbeitungen von großentheils außerordentlich schönen slavischen Volksliedern durch S. Kapper in seinen „Slavischen Melodieen", 1844.

zwar eine reichausgestattete. Sie ist sehr biegsam und wohllautend, obgleich diese letztere Eigenschaft dem Westeuropäer beim Anblick der scheinbar unaussprechlichen slavischen Konsonantenhäufung unglaublich vorkommen mag. Die ursprüngliche indisch-slavische Buchstabenschrift, wenn je eine solche existirte, ist verloren gegangen. Der am frühesten entwickelte slavische Dialekt, die altslavische Kirchensprache, in welcher die ältesten slavischen Bibelübersetzungen und Liturgien verfasst sind, bediente sich des von dem slavischen Apostel Kyrillos eingeführten sogenannten kyrillischen Alphabets, das nach der Meinung einiger nur eine Modifikation der von Hieronymus für die Slaven erfundenen Buchstabenschrift ist. Die westlichen und südwestlichen Slaven gebrauchen indessen jetzt die lateinischen Lettern, während die Russen das ihnen von Byzanz zugekommene griechische Alphabet beibehalten, jedoch eigenthümlich gemodelt und gerundet haben. Der Sprachforscher Dobrowski, dem die meisten neueren folgen, theilt die slavische Sprache in zwei große Stämme: in den südöstlichen, von welchem die Mundarten der Russen, Bulgaren, Serben, Dalmaten, Kroaten und der Slovenen in Steiermark, Kärnthen und Krain, und in den nordwestlichen, von welchem die Mundarten der Polen, Böhmen, Slovaken und Sorben-Wenden als Aeste ausgingen.

Die Gabe und Liebe des Gesanges ist den Slaven angeboren und alle slavischen Völkerschaften besitzen eine Volkspoesie, nur daß die Gunst oder Ungunst der Verhältnisse die Entwickelung der Volksdichtung bei den einzelnen Stämmen mehr gefördert oder gehindert hat. Selbstständig und eigenthümlich, wie sie ist, stellt sich uns die slavische Volksdichtung durchgehends als ein Ausfluß des Grundzugs slavischen Nationalcharakters dar und ich glaube das Rechte zu treffen, wenn ich diesen Grundzug mit dem Worte Duldmuth bezeichne. Es klingt ein ergreifend melancholischer Grundton durch die slavische Volkspoesie und sie verhält sich daher zur skandinavischen, wie sich in der Musik die Dur-Tonarten zu den Moll-Tonarten verhalten. Mit Vorliebe äußert sie sich episch-schildernd und ist da wahrhaft homerisch einfach, anschaulich und plastisch; tritt sie lyrisch auf, so geschieht es nicht selten mit herzgewinnender Innigkeit. Man hat mit Bewunderung das spärliche Vorkommen zotiger Gemeinheit in dieser volksmäßigen Dichtung wahrgenommen und ihre primitive Naivität verbürgt der fast durchgängige Mangel an Witz und Satire.

Für das älteste Denkmal slavischer Volkspoesie und, mit Ausnahme der liturgischen Bücher, auch für das älteste Schriftdenkmal der Slaven gilt das Bruchstück eines czechischen Gedichts, das unter dem Namen „Libussa's Gericht" (deutsch von Lützow) bekannt ist. Es stammt — seine Echtheit vorausgesetzt — nach einigen aus dem 9., wahrscheinlicher jedoch aus dem 11. Jahrhundert und schildert eine mythische Begebenheit aus der Zeit, wo die Czechen sich in Böhmen niederließen, in einer Form, die schon auf

frühere Pflege der Dichtung bei dem czechischen Stamme schließen ließe. Eine weit größere Bedeutung käme — ihre Echtheit vorausgesetzt — den angeblich altczechischen Gedichten der sogenanten „Königinhofer Handschrift" zu, welche 1817 von Hanka in der Stadt Königinhof entdeckt worden sei und deren Inhalt durch Swoboda auch den Deutschen zugänglich gemacht wurde. Wenzel Hanka (1791—1861) wird von den Czechen hochverehrt als einer der vorragendsten Wiedererwecker ihrer Sprache und Literatur. Seine „Lieder" (deutsch v. Waldau) beweisen, daß er ein nicht gemeines lyrisches Talent besaß. In seinem Verhältnisse zur königinhofer Handschrift wird er von den Gläubigen als Auffinder derselben gepriesen und von den Zweiflern als Erfinder gescholten. Die Handschrift als solche deutet als auf die Zeit ihrer Entstehung auf das 13. Jahrhundert, ihr Inhalt aber theilweise auf ein höheres Alter hin. Die gewichtigste Gabe, welche sie mittheilt, ist die epische Rhapsodie „Saboj-Slavoj-Ludiek", die mit kraftvollem Ausdruck einen der alten Kämpfe des Slaventhums mit dem Germanenthum schildert (den Kampf der Czechen gegen Ludwig den Deutschen?). Eine zweite höchst merkwürdige, wiewohl jüngere (13. Jahrhundert) epische Dichtung der königinhofer Handschrift ist die Erzählung vom Einfall der Tataren unter Kublai-Chan und ihres Sieges über die christlichen Heere in einer großen Schlacht (bei Liegnitz?). [1])

---

[1]) Das angebliche Alter und die Echtheit dieser czechischen Dichtungen haben neuerlich immer gewichtigere Bedenken erregt. Vgl. Büdinger in Sybels Histor. Zeitschrift I.; Kapper: Die Handschriften von Königinhof und Grünberg, 1859; Feifalik: Studien zur Gesch. der altböhm. Literatur, 1860; Feifalik: Ueber die königinhofer Handschrift, 1861. Büdinger und Feifalik gewannen als Resultat ihrer Untersuchungen, daß die Handschrift unecht sei, untergeschoben, ein Fabrikat des 19. Jahrhunderts. Dagegen sind aufgetreten Joseph und Hermenegild Jireček: „Die Echtheit der königinhofer Handschrift", 1862. Hanusch wiederum („Die gefälschten böhmischen Gedichte aus den Jahren 1816—49", 1868) behauptet entschieden die Fälschung; nur sei diese nicht von Hanka, sondern von J. Zimmermann, Mitglied und Bibliothekar des Kreuzherrnordens in Prag, verübt. Schembera ist (in der 3. Aufl. s. Gesch. d. böhm. Lit.) geneigt, in manchen der angeblich alten Gedichte nur Machwerke eines neueren Fälschers zu sehen. J. Jireček, der Schwärmer für die Echtheit, lieferte eine vollst. Ausgabe des angeblichen Urtextes: — „Die altböhmischen Gedichte der Grünberger und der Königinhofer Handschrift, mit deutscher Uebersetzung", 1879. Derselbe Jireček ist jedoch entschieden gegen die Echtheit des sogenannten „Slavischen Veda" (Veda Slovena) aufgetreten, welchen St. Verkovicz 1874 in Belgrad veröffentlichte. Es ist das eine Sammlung bulgarischer Lieder mythischen Inhalts, angeblich aus vorchristlicher, ja aus vorgeschichtlicher Zeit. Der Herausgeber behauptete, diese Lieder, welche aber nur ein Bruchstück eines riesigen Cyklus von 250,000 Versen wären, aus dem Munde eines 105jährigen Greises aufgezeichnet zu haben. Der Größenwahn nimmt eben auch bei den Slaven absonderliche Gestalten an. Die echte Volkspoesie der Bulgaren — (vgl. darüber Pypin und Spasowitsch, I, 169 fg.) — ist übrigens reich an epischen und lyrischen Hervorbringungen und in Geist und Form vielfach mit der serbischen verwandt.

Am reichsten und schönsten entfaltete sich die slavische Volkspoesie bei den Südwestslaven, namentlich in Serbien. Der Serbe Wuk Stephanowicz Karadzicz (1787—1864) hat ihre Schätze gesammelt. Der Kreis der serbischen Dichtung schließt in sich epische Rhapsodieen von größerem Umfange, kleinere romanzenhafte erzählende Gedichte und endlich eine reiche Liederpoesie. Die epischen Stücke werden vornehmlich durch das Gedächtniß wandernder Rhapsoden, welche wie Mickiewicz sagt, „zur Vollendung der Aehnlichkeit mit Homer arm und blind sind,“ von Generation zu Generation überliefert, während die höchst anmuthigen Lieder und Liedchen, welche den Vorkommnissen und Geschäften des häuslichen und dörflichen Lebens, den Spielen der Jugend und, wie natürlich, der Liebe ihre Entstehung verdanken, von alten blinden Frauen in Umlauf gesetzt und im Andenken erhalten werden, weßwegen, wie wohl auch um ihres Inhalts willen, diese Liederdichtung die „weibliche“ genannt wird. Gewöhnlich begleitet man den Vortrag der Lieder dieser und jener Gattung mit einem einfachen Saiteninstrument, der „Gusle“. Die Form ist ein Muster von Simplicität (trochäischer Rhythmus ohne Reim), ermüdet aber bei aller Einförmigkeit nie, so frisch und klar rollt sie dahin. Was ich über den Charakter der slavischen Volkspoesie im Allgemeinen gesagt, gilt auch von der serbischen im Besonderen. Aber sie hat etwas voraus, ihre umfassende nationale Epik. Während nämlich die serbischen Romanzen hauptsächlich die Schilderung von Räuberthaten und von dem Treiben gespenstiger Wesen lieben, der Upioren (Vampyre) und der Wila (eine Art Sylphide oder Nymphe), und vermöge letzteren Umstands altslavisch-heidnische Vorstellungen fortpflanzen, entrollen die größeren heroischen Gedichte eine Gemäldereihe, welche die ganze Vergangenheit des serbischen Volkes bis zur Gegenwart herab in echtepischen Zügen darstellt. Lieblingsgegenstand dieser Epik ist der Czar Lasar, der durch die gräßliche Schlacht auf dem Amselfelde (Kossowo, 1374) gegen die Türken unter Amurat I. Krone und Leben verlor. An diesem Tage ging die Selbstständigkeit des Serbenreiches unter. Die Schilderung der Kossowoer-Schlacht, welche das serbische Heldenlied gibt, darf sich kühn neben die Epik aller Nationen stellen und ich wüßte selbst im Homer und im Nibelungenlied keine schönere Scene als die ist, wo das junge amselfelder Mädchen mit Brot und Wein und Wasser auf das Schlachtfeld kommt, um drei ihr befreundete Helden in der Hitze des Kampfes zu erquicken und alle drei todt in ihrem Blute schwimmend findet[1]). Der

---

[1]) „In der Früh' das amselfelder Mädchen,
In der Frühe geht hinaus sie, Sonntags,
Sonntags morgens vor der lichten Sonne.
Aufgestreift sind ihre weißen Aermel,

epische Gesang schreitet in Serbien mit der Geschichte durch die Jahrhunderte herab. Er feiert jeden Helden, jede wichtige Begebenheit; er singt vom

Aufgestreift bis zu den Ellenbogen;
Auf den Schultern trägt sie weiße Brote
Und zwei goldne Becher in den Händen.
Einen Becher füllet frisches Wasser,
Aber rothen Wein enthält der andre:
Also geht sie nach dem Amselfelde.
Auf der Walstatt wandelt jetzt die Jungfrau,
Auf der Walstatt des erlauchten Fürsten,
Kehrt die Helden um, im Blute schwimmend:
Aber wo sie einen lebend findet,
Wäscht sie ihn mit ihrem frischen Wasser,
Träufelt in den Mund den rothen Wein ihm,
Speiset ihn mit ihrem weißen Brote.
Also wandelnd, führte sie der Zufall
Zu Paul Orlowicz, dem Heldenjüngling,
Zu des Fürsten jungem Fahnenträger,
Und sie fand den Armen noch am Leben:
Abgehauen war die rechte Hand ihm
Und der linke Fuß bis an die Kniee,
Ganz zerbrochen hing die eine Rippe
Und man sah die weiße Lunge liegen.
Und sie zog ihn aus den Strömen Blutes,
Wusch ihn ab mit ihrem frischen Wasser,
Träufelt in den Mund den rothen Wein ihm,
Speiset ihn mit ihrem weißen Brote.
Als von neuem sich sein Herz nun regte,
Also sprach Paul Orlowicz, der Jüngling:
„Liebe Schwester, amselfelder Mädchen!
Welches große Leid hat dich befallen,
Daß du hier im Heldenblute wühlest?
Wen doch sucht die Jungfrau auf der Walstatt?
Einen Bruder, einen Sohn des Bruders?
Oder suchst den Greis du, den Erzeuger?“
Sprach das Mädchen drauf vom Amselfelde:
„Lieber Bruder! unbekannter Krieger!
Keinen such' ich von den Anverwandten,
Nicht den Bruder, noch den Sohn des Bruders,
Noch such' ich den Greis hier, den Erzeuger.
Weißt du wohl, du unbekannter Krieger,
Wie der Fürst Lasar dem Kriegerheere,
Jüngst drei Wochen durch, von dreißig Mönchen
In der prächtigen Kirche Samodrescha
Noch die Sakramente reichen lassen?
All' das Heer der Serben ging zum Nachtmahl,
Ganz zuletzt drei krieg'rische Wojwoden,
Milosch, der Wojwode, war der eine

Am reichsten und schönsten entfaltete sich die slavische Volkspoesie bei den Südwestslaven, namentlich in Serbien. Der Serbe Wuk Stephanowicz Karadzicz (1787—1864) hat ihre Schätze gesammelt. Der Kreis der serbischen Dichtung schließt in sich epische Rhapsodieen von größerem Umfange, kleinere romanzenhafte erzählende Gedichte und endlich eine reiche Liederpoesie. Die epischen Stücke werden vornehmlich durch das Gedächtniß wandernder Rhapsoden, welche wie Mickiewicz sagt, „zur Vollendung der Aehnlichkeit mit Homer arm und blind sind," von Generation zu Generation überliefert, während die höchst anmuthigen Lieder und Liedchen, welche den Vorkommnissen und Geschäften des häuslichen und dörflichen Lebens, den Spielen der Jugend und, wie natürlich, der Liebe ihre Entstehung verdanken, von alten blinden Frauen in Umlauf gesetzt und im Andenken erhalten werden, wesswegen, wie wohl auch um ihres Inhalts willen, diese Liederdichtung die „weibliche" genannt wird. Gewöhnlich begleitet man den Vortrag der Lieder dieser und jener Gattung mit einem einfachen Saiteninstrument, der „Gusle". Die Form ist ein Muster von Simplicität (trochäischer Rhythmus ohne Reim), ermüdet aber bei aller Einförmigkeit nie, so frisch und klar rollt sie dahin. Was ich über den Charakter der slavischen Volkspoesie im Allgemeinen gesagt, gilt auch von der serbischen im Besonderen. Aber sie hat etwas voraus, ihre umfassende nationale Epik. Während nämlich die serbischen Romanzen hauptsächlich die Schilderung von Räuberthaten und von dem Treiben gespenstiger Wesen lieben, der Upioren (Vampyre) und der Wila (eine Art Sylphide oder Nymphe), und vermöge letzteren Umstands altslavisch-heidnische Vorstellungen fortpflanzen, entrollen die größeren heroischen Gedichte eine Gemäldereihe, welche die ganze Vergangenheit des serbischen Volkes bis zur Gegenwart herab in echtepischen Zügen darstellt. Lieblingsgegenstand dieser Epik ist der Czar Lasar, der durch die gräßliche Schlacht auf dem Amselfelde (Kossowo, 1374) gegen die Türken unter Amurat I. Krone und Leben verlor. An diesem Tage ging die Selbstständigkeit des Serbenreiches unter. Die Schilderung der Kossowoer-Schlacht, welche das serbische Heldenlied gibt, darf sich kühn neben die Epik aller Nationen stellen und ich wüßte selbst im Homer und im Nibelungenlied keine schönere Scene als die ist, wo das junge amselfelder Mädchen mit Brot und Wein und Wasser auf das Schlachtfeld kommt, um drei ihr befreundete Helden in der Hitze des Kampfes zu erquicken und alle drei todt in ihrem Blute schwimmend findet [1]). Der

---

[1]) „In der Früh' das amselfelder Mädchen,
In der Frühe geht hinaus sie, Sonntags,
Sonntags morgens vor der lichten Sonne.
Aufgestreift sind ihre weißen Aermel,

epische Gesang schreitet in Serbien mit der Geschichte durch die Jahrhunderte herab. Er feiert jeden Helden, jede wichtige Begebenheit; er singt vom

---

Aufgestreift bis zu den Ellenbogen;
Auf den Schultern trägt sie weiße Brote
Und zwei goldne Becher in den Händen.
Einen Becher füllet frisches Wasser,
Aber rothen Wein enthält der andre:
Also geht sie nach dem Amselfelde.
Auf der Walstatt wandelt jetzt die Jungfrau,
Auf der Walstatt des erlauchten Fürsten,
Kehrt die Helden um, im Blute schwimmend:
Aber wo sie einen lebend findet,
Wäscht sie ihn mit ihrem frischen Wasser,
Träufelt in den Mund den rothen Wein ihm,
Speiset ihn mit ihrem weißen Brote.
Also wandelnd, führte sie der Zufall
Zu Paul Orlowicz, dem Heldenjüngling,
Zu des Fürsten jungem Fahnenträger,
Und sie fand den Armen noch am Leben:
Abgehauen war die rechte Hand ihm
Und der linke Fuß bis an die Kniee,
Ganz zerbrochen hing die eine Rippe
Und man sah die weiße Lunge liegen.
Und sie zog ihn aus den Strömen Blutes,
Wusch ihn ab mit ihrem frischen Wasser,
Träufelt in den Mund den rothen Wein ihm,
Speiset ihn mit ihrem weißen Brote.
Als von neuem sich sein Herz nun regte,
Also sprach Paul Orlowicz, der Jüngling:
„Liebe Schwester, amselfelder Mädchen!
Welches große Leid hat dich befallen,
Daß du hier im Heldenblute wühlest?
Wen doch sucht die Jungfrau auf der Walstatt?
Einen Bruder, einen Sohn des Bruders?
Oder suchst den Greis du, den Erzeuger?“
Sprach das Mädchen drauf vom Amselfelde:
„Lieber Bruder! unbekannter Krieger!
Keinen such' ich von den Anverwandten,
Nicht den Bruder, noch den Sohn des Bruders,
Noch such' ich den Greis hier, den Erzeuger.
Weißt du wohl, du unbekannter Krieger,
Wie der Fürst Lasar dem Kriegerheere,
Jüngst drei Wochen durch, von dreißig Mönchen
In der prächtigen Kirche Samodrescha
Noch die Sakramente reichen lassen?
All' das Heer der Serben ging zum Nachtmahl,
Ganz zuletzt drei krieg'rische Wojwoden,
Milosch, der Wojwode, war der eine

(1739—1811), weil dieser zuerst die serbische Volkssprache zur Schriftsprache erhob. Im folgte D. Dawidowicz und der schon genannte Wuk Stephanowicz, welcher durch seine serbische Grammatik die Sprache regelte und feststellte. Nach ihm erwarb unter seinen Landsleuten am meisten Ruhm Simeon Milutinowicz (geb. 1791), der nicht nur als Literator, sondern auch als Dichter auftrat, indem er im Ton und mit Benützung der Volkspoesie in seiner »Serbianka« (4 Bdchen. 1826), eine Reihe lyrisch-epischer Gesänge, den ganzen Kreis der serbischen Freiheitskämpfe von 1804—1815 umschrieb und außer anderen Gedichten die ebenfalls auf der Basis der volksmäßigen Dichtung ruhende Tragödie „Obylicz“ verfasste, welche Mickiewicz neben Puschkins „Dimitri“ und Krasinski's „Ungöttlicher Komödie“ als das dritte wirklich eigenthümliche Drama der slavischen Literatur bezeichnet. Nach Milutinowicz sind noch mit besonderem Erfolg aufgetreten als Lyriker Swéticz, als Dramatiker Popowicz und Mathias Ban. Die Tragödie des letztgenannten „Dobrila und Milenko“ ist eine der bedeutendsten Schöpfungen der serbischen Kunstpoesie. — Die Nachbarn der Serben, die illyrischen Slaven, haben neuerdings den Versuch gemacht, eine illyrische Literatur zu begründen. L. Gaj gebrauchte in seiner „Illyrischen Nationalzeitung“ den illyrischen Dialekt zuerst als Schriftsprache und seither haben sich als Dramatiker Demeter und Saktschinski, als Lyriker Wukatinowicz, als Romandichter Casotti bekannt gemacht. — Auch die Kroaten rühmen sich, an der modernen Entwickelung südslavischen Literaturlebens mitgearbeitet zu haben. Für ihren volksthümlichsten Dichter kann Ivan Mazuranitsch (geb. 1813) gelten, welcher das Heldenlied „Der Tod des Smail Czengitsch-Aga“ geschrieben hat (5 Gesänge, deutsch von H. Teisler). Das Gedicht hält frisch und stramm den Ton slavischer Volksepik. Ein frisches und anmuthiges lyrisches Talent entfaltete in Liebesliedern wie in patriotischen Gesängen Peter von Preradowicz (1818—73), in welchem viele seiner Landsleute den begabtesten der bislang unter ihnen aufgestandenen Dichter erblicken wollten. — Endlich haben sich noch die Slovenen in dem Chor slavischer Poesie vernehmen lassen und als ihren ersten wirklichen Poeten verehren sie den V. Wodnik (st. 1819), welcher den slovenischen Volksliederton in die Kunstdichtung übertrug, als ihren begabtesten und wirkungsreichsten den Franz Prešeren (1800—49), Epiker und Satiriker, vorzugsweise jedoch Lyriker, phantasiereich, gefühlskräftig und formgewandt. [1])

Die Volkspoesie der Polen ist, entsprechend dem Charakter dieses Volkes, im Unterschiede von der slavischen im Ganzen, wesentlich lyrisch.

---

[1]) Poezije doktora Franceta Prešerna (Laibach 1847). Eine Auswahl verdeutschte E. Samhaber in seinem Büchlein „Preširenklänge“, 1880.

Ein altes episches Volkslied besitzt Polen nicht, wohl aber eine religiöse Kriegshymne, die von dem heiligen Wotjiech (Adalbert) herrühren soll und welche die Polen bis ins 16. Jahrhundert herab anstimmten, wann sie zur Schlacht gingen. Die polnisch-lithauische Volkslyrik ist vielleicht die zarteste der slavischen Stämme. Nicht übersehen darf werden, daß die Polen zum höheren nationalen Drama, der schwächsten Seite der slavischen Literatur, zu Anfang des 16. Jahrhunderts durch Aufführung von Mysterien einen volksthümlichen Grund legten, der aber von den polnischen Kunstdichtern leider geringgeschätzt oder gar nicht beachtet wurde.

Die russische Volkspoesie besitzt in dem von einem unbekannten, halbgelehrten Volksdichter verfassten Heldenlied vom „Zug Igor's" gegen die Polovzer angeblich ein altes und schönes Denkmal. Es stammt aus dem 12. Jahrhundert (?), wurde 1795 endeckt, 1800 veröffentlicht (deutsch von Sederholm, von Hanka und von Wolfsohn) und veranschaulicht lebhaft und klar die Eigenthümlichkeiten der altslavischen Epik, ihre historische Haltung und die Abwesenheit der Mythologie. Aber es veranschaulicht außerdem noch etwas, den Ausbreitungs- und Eroberungstrieb der Russen, und stämpelt sich dadurch zu einem echtrussischen Nationalprodukt, obzwar gegen das angegebene Alter des Gedichts sehr gewichtige Zweifel sich kundgegeben haben, so daß einzelne Sachverständige der Ansicht sind, das Gedicht vom Igor gehöre dahin, wohin auch die königinhofer Handschrift zu verweisen sei, in das Bereich der frommen Fälschungen nämlich. Die Russen können sich jedoch einer alten Heldensage und einer alten heldischen Volksliederdichtung rühmen, deren Echtheit hoch über jeder Anzweifelung steht. Die beiden russischen Forscher Kiréjeffki und Rybnikof haben, unabhängig von einander, diesen Schatz nationaler Volkspoesie aus dem Munde des Volkes gehoben, in welchem er namentlich in den Gouvernements Olonetz und Simbirsk fortlebte. Der Held dieses Cyklus von Volksromanzen, welche für Russland das sind, was für Spanien die Romanzen vom Cid, ist der Bauernsohn Ilja von Murom und es muß geradezu ausgesprochen, es muß als kulturgeschichtliche Thatsache betont werden, daß der Charakter des russischen Volkes, welches wesentlich ein Bauernvolk ist, nirgends in der russischen Literatur so echt, originell und ungemischt zur Ausprägung gekommen wie in diesen Liedern von Ilja Muromez[1]). Die späteren

---

[1]) Pjäsni (Lieder), gesammelt von P. W. Kiréjeffki, Moskau 1860. Pjäsni, ges. von P. N. Rybnikof, 1861. A. Boltz: Ueber das altrussische Heldengedicht, 1854. Baslajef: Das russische Heldenepos, im „Russki Wjestnik" für 1862 (Nr. 3, 9, 10). O. Miller: Die russ. Lieder von Ilja Muromez, in Herrigs Archiv für das Studium der neueren Sprachen, Bd. 23, Heft 1. C. Marthe: Die russ. Heldensage, in Gosche's Jahrb. der Literaturgeschichte, I. 175 fg. W. Bistrom: Das russ. Volksepos, in der Zeitschr. f. Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft von Lazarus und Steinthal, Bd. 5, H. 2, S. 180 fg.

epischen Volkslieder beschäftigen sich hauptsächlich mit der Zeit des Großfürsten Wladimir von Kiew und Iwans des Schrecklichen. Mit der Periode Peters des Großen bricht die russische Volksepik ab. Nicht so die Volkslyrik, welche zu großem Reichthum angewachsen ist. Einen namhaften Beitrag zu derselben haben die Kosaken geliefert, deren Lieder sehr sinnig und gefühlvoll sind. Bemerkenswerth ist auch die russische Volksmärchendichtung, in welche oft ein der volksmäßig-slavischen Poesie sonst fremder Zug, ein satirischer, hübsch hereinspielt.

2.

Czechien (Böhmen).

Ueberblicken wir die neuere Literatur, die Kunstpoesie der slavischen Stämme, in der bei Betrachtung ihrer volksthümlichen Dichtung beobachteten Reihenfolge, so nehmen zunächst wieder die Czechen (Böhmen) unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Es ist jedoch die neuczechische Literatur nur erst im Entstehen begriffen und wir werden daher kurz sein dürfen. National gesinnte Gelehrte, wie insbesondere die Sprach- und Alterthumsforscher Dobrowski, J. Jungmann (geb. 1773), W. Hanka, der von uns schon erwähnte P. J. Schafarik (geb. 1795) und der Geschichtschreiber F. Palacky (geb. 1798), der jedoch, obgleich ein heißhungeriger Deutschenfresser, seine „Geschichte Böhmens“ (1835—1845) zuerst deutsch schrieb, solche Gelehrte bereiteten in Böhmen eine neue Epoche einheimischer Literatur vor, welche besonders von der Zeit datirt, in welcher die Ueberreste altczechischer (?) Poesie aufgefunden und bekannt gemacht wurden. Ein Dichter von Talent, Johann Kollar (1793—1852) stellte sich an die Spitze der literarischen Bewegung Böhmens, indem er 1824 seine »Slavy Dcera«, d. h. die Tochter der Slava oder die Tochter des Ruhms, erscheinen ließ, welche Dichtung in 5 Abtheilungen (Sale, Elbe, Donau, Lethe, Acheron) über 600 Sonette enthält (eine Auswahl davon hat Wenzig in s. „Blüthen d. neuböhm. Poesie“ 1833 übersetzt). Es ist ein patriotisch-allegorisch-erotisches Gedicht mit stark petrarkischer Färbung, aber voll sprachlicher Melodie. Die Wahl der Form ist jedoch ein offenbarer Mißgriff, denn das Sonett mit seiner epigrammatischen Abgeschlossenheit eignet sich durchaus nicht zu einem so langathmigen Gedicht. Kollar ist Vertreter des Czechenthums, aber mehr noch Repräsentant des Panslavismus. So lange er als solcher in gewissen Gränzen bleibt, haben wir nicht mit ihm zu rechten; er kann innerhalb dieser Gränzen sogar recht liebenswürdig sein, wie wenn er z. B.

in seiner allegorisirenden Weise die Idee des Panslavismus folgendermaßen dichterisch zur Anschauung bringt:

„Die Polin flötet sprechend sanfte Klänge,
Die Serbin weiß durch Anmuth anzuregen,
Die Mädchen unserer Slovaken pflegen
Der treuen Herzlichkeit und holder Sänge.
Die Russin herrschet gern im Weltgedränge,
Die Czechin tritt dem Kampfe kühn entgegen;
Doch Slava wünschte sich der Einheit wegen
Im ganzen dieser Blüthengaben Menge.
Und es befahl dem Amor schnell die Hehre,
Zur Harmonie die Theile zu verweben,
Daß all' der Schmuck nur *eine* Slavin kröne.
Drum einen hier, wie dort die Flüss' im Meere,
Sich alle slav'schen Reize, wie sie leben,
Die slav'sche Tugend, Grazie und Schöne."

Wir glauben auch dem Dichter, wenn er in einem andern Sonett ausruft, er heilige drei Trauertage im Jahre mit Beten und Fasten in der Stille, nämlich den Jahrestag der Schlacht auf dem Amselfelde, wo die Serben unterlagen, den Jahrestag der Schlacht am weißen Berge, wo Böhmen fiel, und den Jahrestag der Schlacht bei Maciejowice, wo Kosciuszko vom Pferde stürzend ausgerufen haben soll: »Finis Poloniae!« Allein wenn Kollmar sich von russisch-mongolischer Eroberungswuth besessen zeigt, wenn er im panslavistischen Taumel die Gränzen des Slaventhums bis an die Sale, den Main und den Rhein vorgerückt wissen will, wenn er in seiner berühmten, für das Kleinod neuczechischer Dichtung angesehenen „Elegie" (deutsch von Teisler) die „neidische Teutonia" mit Vorwürfen überhäuft und die Deutschen als blutdürstige Barbaren verschreit, so müssen wir denn doch einen entschiedenen Protest einlegen und zwar nicht allein gegen diesen kollar'schen Blödsinn, sondern auch gegen das Benehmen der Czechen-Narren gegen Deutschland und deutsches Wesen überhaupt, einen Protest gegen eine Halbbarbarei, welche, was menschlich und kultivirt an ihr ist, schlechterdings nur den vom deutschen Kulturtische für sie abgefallenen Brosamen verdankt. Nächst Kollar ist F. L. *Czelakowsky* (1799—1852) berühmt und zwar hauptsächlich durch die lyrisch-epischen Dichtungen, welche er 1829 unter dem Titel „Echo russischer Volkslieder" (deutsch von Wenzig) und 1830 unter dem Titel „Nachhall czechischer Lieder" herausgab. Das sind wahrhaft geniale Reproduktionen der Volkspoesie [1]). Neben Czelakowsky traten auf als Balladen- und Romanzendich-

---

[1]) Man betrachte zur Probe nur das folgende allerliebste, mit der ganzen Naivität und Anschaulichkeit der Volksdichtung gemalte Bildchen, welches „Geständniß" überschrieben ist.

„Sage, sage mir, o schönes Mädchen,
Du, der Ruhm der Mutter, weißes Täubchen,

epischen Volkslieder beschäftigen sich hauptsächlich mit der Zeit des Großfürsten Wladimir von Kiew und Iwans des Schrecklichen. Mit der Periode Peters des Großen bricht die russische Volksepik ab. Nicht so die Volkslyrik, welche zu großem Reichthum angewachsen ist. Einen namhaften Beitrag zu derselben haben die Kosaken geliefert, deren Lieder sehr sinnig und gefühlvoll sind. Bemerkenswerth ist auch die russische Volksmärchendichtung, in welche oft ein der volksmäßig-slavischen Poesie sonst fremder Zug, ein satirischer, hübsch hereinspielt.

2.

Czechien (Böhmen).

Ueberblicken wir die neuere Literatur, die Kunstpoesie der slavischen Stämme, in der bei Betrachtung ihrer volksthümlichen Dichtung beobachteten Reihenfolge, so nehmen zunächst wieder die Czechen (Böhmen) unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Es ist jedoch die neuczechische Literatur nur erst im Entstehen begriffen und wir werden daher kurz sein dürfen. National gesinnte Gelehrte, wie insbesondere die Sprach- und Alterthumsforscher Dobrowski, J. Jungmann (geb. 1773), W. Hanka, der von uns schon erwähnte P. J. Schafarik (geb. 1795) und der Geschichtschreiber F. Palacky (geb. 1798), der jedoch, obgleich ein heißhungeriger Deutschenfresser, seine „Geschichte Böhmens“ (1835—1845) zuerst deutsch schrieb, solche Gelehrte bereiteten in Böhmen eine neue Epoche einheimischer Literatur vor, welche besonders von der Zeit datirt, in welcher die Ueberreste altczechischer (?) Poesie aufgefunden und bekannt gemacht wurden. Ein Dichter von Talent, Johann Kollar (1793—1852) stellte sich an die Spitze der literarischen Bewegung Böhmens, indem er 1824 seine »Slavy Dcera«, d. h. die Tochter der Slava oder die Tochter des Ruhms, erscheinen ließ, welche Dichtung in 5 Abtheilungen (Sale, Elbe, Donau, Lethe, Acheron) über 600 Sonette enthält (eine Auswahl davon hat Wenzig in s. „Blüthen d. neuböhm. Poesie“ 1833 übersetzt). Es ist ein patriotisch-allegorisch-erotisches Gedicht mit stark petrarkischer Färbung, aber voll sprachlicher Melodie. Die Wahl der Form ist jedoch ein offenbarer Mißgriff, denn das Sonett mit seiner epigrammatischen Abgeschlossenheit eignet sich durchaus nicht zu einem so langathmigen Gedicht. Kollar ist Vertreter des Czechenthums, aber mehr noch Repräsentant des Panslavismus. So lange er als solcher in gewissen Gränzen bleibt, haben wir nicht mit ihm zu rechten; er kann innerhalb dieser Gränzen sogar recht liebenswürdig sein, wie wenn er z. B.

in seiner allegorisirenden Weise die Idee des Panslavismus folgendermaßen dichterisch zur Anschauung bringt:

„Die Polin flötet sprechend sanfte Klänge,
Die Serbin weiß durch Anmuth anzuregen,
Die Mädchen unserer Slovaken pflegen
Der treuen Herzlichkeit und holder Sänge.
Die Russin herrschet gern im Weltgedränge,
Die Czechin tritt dem Kampfe kühn entgegen;
Doch Slava wünschte sich der Einheit wegen
Im ganzen dieser Blüthengaben Menge.
Und es befahl dem Amor schnell die Hehre,
Zur Harmonie die Theile zu verweben,
Daß all' der Schmuck nur eine Slavin kröne.
Drum einen hier, wie dort die Flüss' im Meere,
Sich alle slav'schen Reize, wie sie leben,
Die slav'sche Tugend, Grazie und Schöne."

Wir glauben auch dem Dichter, wenn er in einem andern Sonett ausruft, er heilige drei Trauertage im Jahre mit Beten und Fasten in der Stille, nämlich den Jahrestag der Schlacht auf dem Amselfelde, wo die Serben unterlagen, den Jahrestag der Schlacht am weißen Berge, wo Böhmen fiel, und den Jahrestag der Schlacht bei Maciejowice, wo Kosciuszko vom Pferde stürzend ausgerufen haben soll: »Finis Poloniae!« Allein wenn Kollmar sich von russisch-mongolischer Eroberungswuth besessen zeigt, wenn er im panslavistischen Taumel die Gränzen des Slaventhums bis an die Sale, den Main und den Rhein vorgerückt wissen will, wenn er in seiner berühmten, für das Kleinod neuczechischer Dichtung angesehenen „Elegie" (deutsch von Teißler) die „neidische Teutonia" mit Vorwürfen überhäuft und die Deutschen als blutdürstige Barbaren verschreit, so müssen wir denn doch einen entschiedenen Protest einlegen und zwar nicht allein gegen diesen kollar'schen Blödsinn, sondern auch gegen das Benehmen der Czechen-Narren gegen Deutschland und deutsches Wesen überhaupt, einen Protest gegen eine Halbbarbarei, welche, was menschlich und kultivirt an ihr ist, schlechterdings nur den vom deutschen Kulturtische für sie abgefallenen Brosamen verdankt. Nächst Kollar ist F. L. Czelakowsky (1799—1852) berühmt und zwar hauptsächlich durch die lyrisch-epischen Dichtungen, welche er 1829 unter dem Titel „Echo russischer Volkslieder" (deutsch von Wenzig) und 1830 unter dem Titel „Nachhall czechischer Lieder" herausgab. Das sind wahrhaft geniale Reproduktionen der Volkspoesie [1]). Neben Czelakowsky traten auf als Balladen- und Romanzendich-

[1]) Man betrachte zur Probe nur das folgende allerliebste, mit der ganzen Naivität und Anschaulichkeit der Volksdichtung gemalte Bildchen, welches „Geständniß" überschrieben ist.

„Sage, sage mir, o schönes Mädchen,
Du, der Ruhm der Mutter, weißes Täubchen,

Die Invasion der Jesuiten, welche durch den Kardinal Hosius veranlasst wurde (1566), lähmte die Fortbildung der polnischen Literatur.

---

läßt. . . . . „Nachher folgte die Wahl des Königs, es ergingen vom Erzbischof an die Wojwodschaften Berichte mit einer Aufmunterung der Reichsstände zur schleunigen Wahl und dem Wunsche, es möchte dieser Akt durch die Deputirten abgemacht werden. Aber auch kein Wort ließen sich die Wojwodschaften darüber sagen, alle sollten zu Pferde wie zum Kriege erscheinen; denn man wußte wohl, weß Geistes Kind der Erzbischof war; man wußte, daß er bis an seinen Tod von den französischen Ränken nicht ablassen würde. Bekannt war es auch, daß viele neue Bewerber sich zu dieser Braut aufmachten, wie z. B. der Prinz Condé, der neuenburgische, der lothringische Fürst. Wie aus dem Aermel geschüttelt, kamen die Wojwodschaften an, große Heere, herrschaftliche Fahnen, Fußvolk, kurz eine Menge hübschen Volkes. Radziwil Boguslaw hatte allein an achttausend Mann mit sich. Da befiel den Erzbischof ein Bedenken und er ließ die Ohren hängen, doch hörte er nicht auf, nach alter Weise zu agiren und Hoffnung zu haben. Wie denn nun die Berathung begann, meinten Verschiedene verschieden, der wird König, jener wird es, an den aber denkt keiner, den Gott selbst erkoren. Da gibt man, hier wird geschenkt, da füllt man voll, setzt vor und verspricht; jener gibt niemanden etwas, verheißt nichts und bittet um nichts, trägt aber dennoch den Preis davon. Nach einigen Sitzungen und nach Empfang der fremden Gesandten und Anhörung der glänzenden Versprechungen ihrer Herren für die Republik gefiel uns am mehrsten der Lothringer, weil dieser ein kriegerischer, junger Mann war, dessen Gesandter am Ende seiner Rede die Worte sprach: „Wieviel ihr auch Feinde haben möget, er will es mit allen aufnehmen." Den andern Tag versammelte man sich unter dem Wahlzelte, Heere besetzten das Feld und es sprachen Verschiedene ihre Meinungen aus, einer lobte diesen, der andere jenen. Da rief ein Edelmann aus der lentschyzer Wojwodschaft, die dicht am Kreise zu Rosse hielt: „Schweigt nur still, ihr Condéisten, oder es sollen euch die Kugeln um die Köpfe sausen." Ein Senator erwiderte ihm etwas herbe. Fing man da nicht stracks an zu feuern! Und die Senatoren husch von den Sitzen auf die Beine, sich bald hinter die Wachen, bald hinter die Sessel versteckend, Tumult, Gewalt! Andere Fahnen warfen sich sogleich aufs Fußvolk, es tretend und auseinanderstoßend, bis es auseinander gesprengt war. Da umringte man den Kreis und fing an zu predigen: „Ha, Verräther! niedersäbeln wollen wir euch, nicht von der Stelle mehr lassen, umsonst sollt ihr die Republik nicht trüben; wir erwählen andere Senatoren; aus unserer Mitte wählen wir uns den König, wie ihn uns Gott in die Herzen gibt." Den andern Tag war keine Sitzung, denn die Herren schmierten sich nach der Erschütterung die Glieder ein und tranken Arzneien. Den 16. Juli sandte man zum Erzbischof mit der Meldung: „Die Heere rücken schon gegen das Wahlzelt vor; folglich wer ein tugendhafter Mann und Senator ist und wer Lust hat, der möge mit uns herauskommen; einen Herrn wollen wir uns wählen. Wer nicht hinauskommt, den halten wir für einen Verräther am Vaterland und was daraus folgt, kann jeder selbst errathen. Es versammelten sich daher die Senatoren schon nicht mehr in dem Zelte, sondern kamen zu uns. Unser krakauer Kastellan, Warschyzki, sagte: „Beim heiligen Namen (denn dieses war sein Schwur), ich lobe mir solch ein Verfahren; darin soll man die polnische Hochherzigkeit ersehen, daß den König der ganze Adel, nicht aber eine gewisse Anzahl Personen erwählt; ich zürne euch nicht, wenn gleich mir die Kugeln um den Kopf herumflogen, im Gegentheil, wenn ich noch so lange lebe, so werde ich darauf bestehen, daß man die Reichstage zu Pferde abhalte, denn anders beschirmen unsere Abgesandten uns nicht die alten Freiheiten, die unsere Ahnen sehr theuer erkauft." Als nun die Senatoren sich im Kreise niedergelassen, saßen sie wie von einer Krankheit aufgestanden, keiner zum andern ein Wort sprechend. Da brach einer aus dem

Mit den Jesuiten kam das Latein als Büchersprache in Polen wieder obenauf und hielt sich bis weit in's 18. Jahrhundert hinein, wo dann der Orden der Piaristen eine nationale Reaktion gegen den Jesuitismus begann. Ein Mitglied des Piaristenordens St. Konarski (1700—73) unternahm es, durch pädagogische, religiöse und oratorische Schriften, wie durch Herausgabe der älteren polnischen Autoren die einheimische Literatur wieder zu beleben, wobei ihn O. Kopczynski, der erste polnische Grammatiker, G. Piramowicz und A. St. Naruscewicz unterstützten. Die Literatur

---

Haufen los: „Ihr Herren! wir sind nicht hierhergekommen zum Müssiggehen, denn schweigend und einander ansehend werden wir nichts verrichten; und weil die Eminenz aus Prazmovo ihrer Amtspflicht nicht nachkommt, so bitten wir den Herrn Kastellan von Krakau, als den ersten Senator des Reichs, uns vorzusitzen; wir wählen ja keinen Papst; können uns daher auch ohne Geistlichkeit behelfen." Da erst raffte sich der Erzbischof auf, andere erhoben die Stimme für und dagegen; auch wir holten uns Gründe hervor, einer führt führt dieses an, der andere jenes. Während dessen ruft schon Grosspolen: Vivat Rex! Einige von uns sprangen zu und fragten, wem der Ruf gelte. Sie gaben zur Antwort: Dem Lothringer. In der lentschyzer und brzesckujawischer Wojwodschaft vernahm man aber Fogendes: „Wir brauchen keinen reichen Herrn, denn er wird reich werden als König von Polen; wir brauchen keinen Monarchen, der mit ausländischen verwandt ist, denn dieses bringt unserer Freiheit Gefahr, sondern wir brauchen einen tüchtigen, einen tapferen Mann; hätten wir Czarniezki, der sollte schon auf dem Throne sitzen; da ihn uns aber Gott genommen, so wählen wir seinen Schüler, erwählen wir Polanowski." Aus Neugier sprang ich zu den Sandomirern und sehe da, was sie dort verhandeln; sie wollen einen Piasten haben und sagen: „Wir brauchen nicht weit unsern König zu suchen, hier haben wir ihn unter uns; gedenken wir doch der Tugenden und der Verdienste um's Vaterland und der Biederkeit des Fürsten Jeremias Wisniowiecki seligen Andenkens; billig wäre, dieses seiner Nachkommenschaft zu vergelten. Da ist nun Se. Durchlaucht der Fürst Michael, warum sollen wir ihn nicht wählen, stammt er denn nicht von alter, großfürstlicher Familie und verdient er nicht die Krone?" Und er saß da unter der Schar, bescheiden, gebückt wie ein Heiliger und sprach kein Wort. Ich eile zu den Meinigen und sage: „Meine Herren! es gilt einem Piasten schon in vielen Wojwodschaften." Fragt der Kastellan von Krakau: „Und welchem?" Ich sage: „Dort dem Polanowski und hier dem Wisniowiecki." Auf einmal donnert Sandomir los: „Vivat Piast!" Dembizki, der Unterkämmerer, schwingt seine Mütze gen Himmel und schreit aus ganzer Kehle: Vivat Piast! Vivat König Michael! und nun rufen auch unsere Krakauer: Vivat Piast! Einige von uns reiten in die übrigen Wojwodschaften mit dem Rufe: Vivat Piast! Die von Lentschyza und Kujavien, in der Meinung, es gelte dem Polanowski, fingen auch an zu rufen, andere Wojwodschaften auch. Spricht mich Pisarski an: „Hört nur, Bruder! was versteht ihr unter diesem Ausdrucke?" „Ich verstehe das, was mir Gott ins Herz gegeben: Vivat König Michael!" war meine Antwort. Und wir führten den Ernannten glücklich in den Kreis; da erst gab's Glückwünsche und Freude für die Guten, für die Bösen Trauer und Aergerniß. Gleich den andern Tag war der König um einige Millionen reicher, so sehr hatte man ihn beschenkt, d. h. mit Karossen, Gespannen, Silberzeug, Beschlägen und verschiedenen Kostbarkeiten. Mit einem Wort, Gott wandte ihm so die Herzen der Menschen zu, daß jeder brachte und gab, was er nur irgend Köstliches besaß, sei es in Zugpferden, stattlichen Rossen oder in Waffengeräth, und wenn es auch nur ein Paar Pistolen waren, in Ebenholz oder Elfenbein gefaßt."

besonders der niedere, machte in Polen das aus, was wir jetzt mit dem politischen Begriffe „das Volk“ bezeichnen — achtete sich dem Könige gleich und die in ihrer Schrankenlosigkeit zur Anarchie gewordene Geltung der einzelnen Persönlichkeit wurde sogar als ein wesentlicher Theil des Staatsgrundgesetzes (das berüchtigte »liberum veto«) anerkannt. Man sollte daher meinen, bei einem solchen Hange der Polen für persönliche Freiheit und Selbstständigkeit müßten auch schon frühe in ihrer Literatur originelle Charaktere hervorgetreten sein, die ganze Literatur müßte sich, wenn nicht national, so doch eigenthümlich entwickelt haben. Dem war aber nicht so. Denn obgleich, wiederum im Gegensatze zum Zarengötzendienst der Russen, den Polen von jeher alles ihnen Heilige in dem Worte Vaterland (»Ojczyzna«) sich zusammenfasste, so beherrschte sie doch stets die unselige Schwäche, gegen inländische Gebrechen Abhilfe durch die Fremden zu erwarten, und dieser Schwäche verdankte es auch die Literatur, daß sie, sich losreißend von volksmäßiger Tradition und Poesie, so lange eine bloß nachahmende, vom Auslande völlig abhängige war, bis Mickiewicz ihr Befreier wurde.

Bedeutungsvoll für den religiösen Charakter der polnischen Dichtung steht an der Spitze der alten Schriftdenkmäler der oben erwähnte Mariahymnus (»Boga rodzica«), dessen jetziger Gestalt man jedoch kein höheres Alter als das 14. oder 15. Jahrhundert zugestehen will. Bis zum 16. Jahrhundert äußerte sich Polen literarisch bloß durch lateinisch geschriebene Chroniken, wie die des Martin Gallus und des Wincenty Kadlubek, und größere Geschichtewerke, wie die »Historia polon. libr. XIII.« des lemberger Bischofs Jan Dlugosz (1415—80). Den Zeitraum von 1506—1622 nennen die Polen gewöhnlich die goldene Periode ihrer „klassischen“ Literatur. Die Volkssprache hatte sich endlich zur Schriftsprache erhoben, ohne jedoch so bald das Latein völlig aus der Literatur verdrängen zu können, wie die berühmte lateinische Lyrik des M. K. Sarbiewski (Sarbievius 1595—1640) und des S. Szymonowicz (Simonides, st. 1629) beweis't. Auf diesem neugewonnenen Boden trat die polnische Kunstdichtung mit einer stilistischen und formalen Fertigkeit auf, welche leicht erkennen lässt, wie lange sie schon die fremden Muster, die sie nachahmte, im Stillen studirt haben mußte. Zwar treffen wir zu Ausgang des 15. Jahrhunderts auf einen lange für echtnational gehaltenen Autor, auf den sogenannten Janczar-Polak (Polen-Janitschar), in welchem aber neuere Forschung einen Serben nachgewiesen hat, Konstantin Konstanowicz geheißen, der, in die Gefangenschaft der Türken gerathen, unter den Janitscharen diente, die Schlachten Mohammeds II. mitgefochten, den Fall Konstantinopels gesehen, später wieder sich heimwärts gewandt und seine Erlebnisse niedergeschrieben hat. Ursprünglich wohl in serbischer Sprache, aus

welcher sie bald in verschiedene andere übertragen wurden, zu Ende des 15. Jahrhunderts auch in die polnische. Diese Uebersetzung eröffnete die Reihe jener lebensvollen geschichtlichen Memoirenwerke, an welchen die polnische Literatur so reich ist. Freilich wäre dem ungelehrten „Janitschar", auch wenn er ein Pole gewesen, auf die Entwickelung der Literatur kein Einfluß gestattet worden. Männer aber, welche, wie Nikolaj Rej (1505—1568?), diesen Einfluß übten, waren schon völlig von der Ausländerei befangen und bürgerten die Nachahmung der Franzosen und Italiener in Polen ein. Rej war als Dichter ganz mittelmäßig und seine religiösen Lieder können sich mit denen, welche in den alten Kirchenliedern („Kantiken") aufbewahrt sind, nicht messen, als Prosaist aber hat er sich den Namen des polnischen Montaigne erworben durch sein didaktisch-historisches Memoirenwerk „Die Bücher des Lebens eines ehrlichen Mannes." Ein jüngerer Zeitgenosse Rej's, Jan Kochanowski (1530—84), ist als der glänzendste Repräsentant dieser Literaturperiode anerkannt und in der That sind seine Verdienste um die Ausbildung und Regelung der polnischen Sprache sehr groß. Er hat sich als Dichter nach dem Franzosen Ronsard, mehr aber noch nach Vergil und Ovid gebildet. Sein Hauptwerk ist eine Uebersetzung der Psalmen, welche den erhabenen Stil des Originals erreicht, und unter seinen lyrischen Gedichten zeichnen sich die »Treny« (Thränenlieder über den Tod seines Töchterleins Ursula) durch Wahrheit des Gefühls vortheilhaft aus. Als Satiriker hat er seinen Landsleuten ernste Wahrheiten gesagt. Sein dramatischer Versuch „Die Abfertigung der griechischen Gesandten" ist ein trockener Dialog über ein Thema der hellenischen Sagengeschichte. Vielleicht wäre er der Mann gewesen, ein polnisches Drama zu schaffen, wenn er auf die Keime desselben, die in den biblischen Volksschauspielen lagen, geachtet hätte; allein der Sinn für das Volksthümliche ging ihm ab und dann waren ja auch die gebildeten Kreise des Landes schon so von dem „klassischen" Geschmacke durchdrungen, daß ein nationales Theater fast eine Unmöglichkeit war. Statt uns mit der Aufzählung der Nachahmer und Nebenbuhler Kochanowski's aufzuhalten, wollen wir lieber die Aufmerksamkeit auf einen trefflichen Selbstbiographen aus dem 17. Jahrhundert lenken. Es ist dies Pasek (Denkschriften aus den Zeiten Johann Kasimir's, Michael Korybuts und Johanns III., herausg. 1836), welcher, nachdem er sich lange in den damaligen Kriegen der Polen mit den Preußen, Schweden und Russen umhergetummelt, diese Kämpfe und überhaupt das polnische Staats- und Privatleben jener Periode mit größter Anschaulichkeit und in einem mustergiltigen Stil beschrieben hat [1]).

[1]) Man lese z. B. folgende Schilderung, die Pasek von einer polnischen Königswahl entwirft und die einen tiefen Blick in das öffentliche Leben der polnischen Republik thun

Die Invasion der Jesuiten, welche durch den Kardinal Hosius veranlasst wurde (1566), lähmte die Fortbildung der polnischen Literatur.

---

läßt. . . . . „Nachher folgte die Wahl des Königs, es ergingen vom Erzbischof an die Wojwodschaften Berichte mit einer Aufmunterung der Reichsstände zur schleunigen Wahl und dem Wunsche, es möchte dieser Akt durch die Deputirten abgemacht werden. Aber auch kein Wort ließen sich die Wojwodschaften darüber sagen, alle sollten zu Pferde wie zum Kriege erscheinen; denn man wußte wohl, weß Geistes Kind der Erzbischof war; man wußte, daß er bis an seinen Tod von den französischen Ränken nicht ablassen würde. Bekannt war es auch, daß viele neue Bewerber sich zu dieser Braut aufmachten, wie z. B. der Prinz Condé, der neuenburgische, der lothringische Fürst. Wie aus dem Aermel geschüttelt, kamen die Wojwodschaften an, große Heere, herrschaftliche Fahnen, Fußvolk, kurz eine Menge hübschen Volkes. Radziwil Boguslaw hatte allein an achttausend Mann mit sich. Da befiel den Erzbischof ein Bedenken und er ließ die Ohren hängen, doch hörte er nicht auf, nach alter Weise zu agiren und Hoffnung zu haben. Wie denn nun die Berathung begann, meinten Verschiedene verschieden, der wird König, jener wird es, an den aber denkt keiner, den Gott selbst erkoren. Da gibt man, hier wird geschenkt, da füllt man voll, setzt vor und verspricht; jener gibt niemanden etwas, verheißt nichts und bittet um nichts, trägt aber dennoch den Preis davon. Nach einigen Sitzungen und nach Empfang der fremden Gesandten und Anhörung der glänzenden Versprechungen ihrer Herren für die Republik gefiel uns am mehrsten der Lothringer, weil dieser ein kriegerischer, junger Mann war, dessen Gesandter am Ende seiner Rede die Worte sprach: „Wieviel ihr auch Feinde haben möget, er will es mit allen aufnehmen.“ Den andern Tag versammelte man sich unter dem Wahlzelte, Heere besetzten das Feld und es sprachen Verschiedene ihre Meinungen aus, einer lobte diesen, der andere jenen. Da rief ein Edelmann aus der lentschyzer Wojwodschaft, die dicht am Kreise zu Rosse hielt: „Schweigt nur still, ihr Condéisten, oder es sollen euch die Kugeln um die Köpfe sausen.“ Ein Senator erwiderte ihm etwas herbe. Fing man da nicht stracks an zu feuern! Und die Senatoren husch von den Sitzen auf die Beine, sich bald hinter die Wachen, bald hinter die Sessel versteckend, Tumult, Gewalt! Andere Fahnen warfen sich sogleich aufs Fußvolk, es tretend und auseinanderstoßend, bis es auseinander gesprengt war. Da umringte man den Kreis und fing an zu predigen: „Ha, Verräther! niedersäbeln wollen wir euch, nicht von der Stelle mehr lassen, umsonst sollt ihr die Republik nicht trüben; wir erwählen andere Senatoren; aus unserer Mitte wählen wir uns den König, wie ihn uns Gott in die Herzen gibt.“ Den andern Tag war keine Sitzung, denn die Herren schmierten sich nach der Erschütterung die Glieder ein und tranken Arzneien. Den 16. Juli sandte man zum Erzbischof mit der Meldung: „Die Heere rücken schon gegen das Wahlzelt vor; folglich wer ein tugendhafter Mann und Senator ist und wer Lust hat, der möge mit uns herauskommen; einen Herrn wollen wir uns wählen. Wer nicht hinauskommt, den halten wir für einen Verräther am Vaterland und was daraus folgt, kann jeder selbst errathen. Es versammelten sich daher die Senatoren schon nicht mehr in dem Zelte, sondern kamen zu uns. Unser krakauer Kastellan, Warschyzki, sagte: „Beim heiligen Namen (denn dieses war sein Schwur), ich lobe mir solch ein Verfahren; darin soll man die polnische Hochherzigkeit ersehen, daß den König der ganze Adel, nicht aber eine gewisse Anzahl Personen erwählt; ich zürne euch nicht, wenn gleich mir die Kugeln um den Kopf herumflogen, im Gegentheil, wenn ich noch so lange lebe, so werde ich darauf bestehen, daß man die Reichstage zu Pferde abhalte, denn anders beschirmen unsere Abgesandten uns nicht die alten Freiheiten, die unsere Ahnen sehr theuer erkauft.“ Als nun die Senatoren sich im Kreise niedergelassen, saßen sie wie von einer Krankheit aufgestanden, keiner zum andern ein Wort sprechend. Da brach einer aus dem

Mit den Jesuiten kam das Latein als Büchersprache in Polen wieder obenauf und hielt sich bis weit in's 18. Jahrhundert hinein, wo dann der Orden der Piaristen eine nationale Reaktion gegen den Jesuitismus begann. Ein Mitglied des Piaristenordens St. Konarski (1700—73) unternahm es, durch pädagogische, religiöse und oratorische Schriften, wie durch Herausgabe der älteren polnischen Autoren die einheimische Literatur wieder zu beleben, wobei ihn O. Kopczynski, der erste polnische Grammatiker, G. Piramowicz und A. St. Naruscewicz unterstützten. Die Literatur

---

Haufen los: „Ihr Herren! wir sind nicht hierhergekommen zum Müssiggehen, denn schweigend und einander ansehend werden wir nichts verrichten; und weil die Eminenz aus Prazmovo ihrer Amtspflicht nicht nachkommt, so bitten wir den Herrn Kastellan von Krakau, als den ersten Senator des Reichs, uns vorzusitzen; wir wählen ja keinen Papst; können uns daher auch ohne Geistlichkeit behelfen." Da erst raffte sich der Erzbischof auf, andere erhoben die Stimme für und dagegen; auch wir holten uns Gründe hervor, einer führt führt dieses an, der andere jenes. Während dessen ruft schon Großpolen: Vivat Rex! Einige von uns sprangen zu und fragten, wem der Ruf gelte. Sie gaben zur Antwort: Dem Lothringer. In der lentschyzer und brzesckujawischer Wojwodschaft vernahm man aber Fogendes: „Wir brauchen keinen reichen Herrn, denn er wird reich werden als König von Polen; wir brauchen keinen Monarchen, der mit ausländischen verwandt ist, denn dieses bringt unserer Freiheit Gefahr, sondern wir brauchen einen tüchtigen, einen tapferen Mann; hätten wir Czarniezki, der sollte schon auf dem Throne sitzen; da ihn uns aber Gott genommen, so wählen wir seinen Schüler, erwählen wir Polanowski." Aus Neugier sprang ich zu den Sandomirern und sehe da, was sie dort verhandeln; sie wollen einen Piasten haben und sagen: „Wir brauchen nicht weit unsern König zu suchen, hier haben wir ihn unter uns; gedenken wir doch der Tugenden und der Verdienste um's Vaterland und der Biederkeit des Fürsten Jeremias Wisniowiecki seligen Andenkens; billig wäre, dieses seiner Nachkommenschaft zu vergelten. Da ist nun Se. Durchlaucht der Fürst Michael, warum sollen wir ihn nicht wählen, stammt er denn nicht von alter, großfürstlicher Familie und verdient er nicht die Krone?" Und er saß da unter der Schar, bescheiden, gebückt wie ein Heiliger und sprach kein Wort. Ich eile zu den Meinigen und sage: „Meine Herren! es gilt einem Piasten schon in vielen Wojwodschaften." Fragt der Kastellan von Krakau: „Und welchem?" Ich sage: „Dort dem Polanowski und hier dem Wisniowiecki." Auf einmal donnert Sandomir los: „Vivat Piast!" Dembizki, der Unterkämmerer, schwingt seine Mütze gen Himmel und schreit aus ganzer Kehle: Vivat Piast! Vivat König Michael! und nun rufen auch unsere Krakauer: Vivat Piast! Einige von uns reiten in die übrigen Wojwodschaften mit dem Rufe: Vivat Piast! Die von Lentschyza und Kujavien, in der Meinung, es gelte dem Polanowski, fingen auch an zu rufen, andere Wojwodschaften auch. Spricht mich Pisarski an: „Hört nur, Bruder! was versteht ihr unter diesem Ausdrucke?" „Ich verstehe das, was mir Gott ins Herz gegeben: Vivat König Michael!" war meine Antwort. Und wir führten den Ernannten glücklich in den Kreis; da erst gab's Glückwünsche und Freude für die Guten, für die Bösen Trauer und Aergerniß. Gleich den andern Tag war der König um einige Millionen reicher, so sehr hatte man ihn beschenkt, d. h. mit Karossen, Gespannen, Silberzeug, Beschlägen und verschiedenen Kostbarkeiten. Mit einem Wort, Gott wandte ihm so die Herzen der Menschen zu, daß jeder brachte und gab, was er nur irgend Köstliches besaß, sei es in Zugpferden, stattlichen Rossen oder in Waffengeräth, und wenn es auch nur ein Paar Pistolen waren, in Ebenholz oder Elfenbein gefasst."

Militär verhindert, und nun vereinigen sich die beiden polnischen Parteien gegen die Moskowiter, schlagen dieselben, und da inzwischen der polnische General Dombrowski mit der Vorhut der französischen Armee in der Gegend angelangt ist, so endigt der Sajasd mit einer doppelten Verlobung, die sich zu einem patriotischen Fest steigert voll erhebender Hoffnung auf die Wiedergeburt Polens. Pan Thaddäus ist Mickiewicz's innerlich und äußerlich vollendetstes Werk, das die Perle der slavischen Literatur und zugleich eine der besten epischen Dichtungen der modern-europäischen genannt werden darf. Später hat der Dichter kein größeres Gedicht mehr geliefert, sondern sich in historische Studien über das Slaventhum vertieft. Eine Frucht derselben sind seine am Collège de France 1840—44 gehaltenen „Vorlesungen über slavische Literatur und Zustände" (deutsch von Siegfried); allein so reich dieselben, besonders in den zwei ersten Bänden, an schönen Einzelnheiten sind, so beklagenswerth ist die Verirrung und Verwirrung, welche sich in den zwei letzten kundgibt, wo Mickiewicz von der fixen Idee des Panslavismus und Messianismus (eines von dem bekannten polnischen Schwärmer Towianski erfundenen Begriffs) besessen erscheint.

Ebenbürtig steht neben Mickiewicz oder vielmehr ihm gegenüber Julius Slowacki (1809—49). Denn er ist zwar nicht weniger polnischer Patriot als jener, allein er hat sich aus der religiösen Befangenheit, in welcher Mickiewicz sein Lebenlang verblieb, vollständig herausgehoben. Der Genius von Mickiewicz war wesentlich ein patriotisch-romantischer, der Genius von Slowacki wesentlich ein modern-freier. Dieser Dichter hat, wenigstens in seiner besten Zeit, wie keiner seiner Landsleute das kirchliche Joch einer jesuitisch-mystischen Erziehung vollständig vom Nacken geschüttelt. Seine Begabung war eine sehr reiche, seine Thätigkeit eine vielseitige. Als Dramatiker („Maria Stuart" — „Balladyna" — „Mazeppa" — u. a.), als Epiker (Zmija" — „Jan Biliecki" (deutsch von Ritschman) — „Mnich" — „Lambro" — „Waclaw" — „Benjowski" — u. a.) und als Lyriker stellt er sich in die erste Reihe; doch war sein höchstes Wollen und Vollbringen lyrischer Natur. Das offenbarte sich noch einmal sehr schön und bedeutend in seiner letzten Dichtung (»Król-Duch«), welches in schwungvollen Stanzen die Geschichte des slavischen Geistes vorführt und in der Anlage und Ausführung manche Aehnlichkeit mit Shelley's »Revolte of Islam« aufzeigt.

Zu der lithauischen Dichterschule gesellte sich, von demselben national-romantischen Streben beseelt, die ukrainische, so genannt, weil sie in ihren Schöpfungen vorzüglich die Natur und Geschichte des poetischen Kosakenlandes (Ukraine) zu ihrem Vorwurf nimmt. In der Vorderreihe der ukrainischen Dichter stand Josef Bohdan Zaleski (geb. 1802), dessen Romanzen (»Dumy«) schon in den Mund des Volkes übergegangen und dessen großes

Gedicht „Der Geist der Steppe“ (Duch od stepu) in den Eingangszeilen [1]) verspricht, was es gibt, nämlich eine ergreifende Widerspiegelung der weltgeschichtlichen Geschicke der Slaven. Zaleski's erzählendes Gedicht „Die heilige Familie“ (deutsch von Zipper) dürfte als die erquicklichste Schöpfung des specifisch-christlichen Geistes der polnischen Dichtung zu bezeichnen sein. Energischer als Zaleski stellen das ukrainische Leben in ihren Dichtungen dar A. Malczeski (gest. 1826) und S. Goszczynski (gest. 1876). Der erstere hat in seiner poetischen Erzählung „Maria“ (deutsch von Vogel, von Zipper und von Ritschmann) eine volhynische Sage auf den Boden der Ukraine verpflanzt und schildert meisterhaft das wilde Schlachtgetümmel, welches so oft über jene Steppen brauste. Seine Dichtung wurde die populärste der neueren polnischen Literatur und zwar wohl desshalb, weil die Heldin derselben das wahre Ideal einer Polin ist. Vom Goszczynski ist besonders die poetische Erzählung „Das Schloß zu Kaniow“ (Zamek Kaniowski) berühmt, welche den letzten Kampf der Kosaken mit den Polen beschreibt und das Kosakenleben mit größter Treue malt. Ferner werden zur ukrainischen Schule gezählt der Liederdichter Th. Padura (st. 1871) und M. Grabowski (st. 1863), welcher jedoch als Kritiker mehr denn als Dichter geleistet und zusammen mit dem Aesthetiker M. Mochnacki für die Anerkennung und Geltendmachung der Romantik in Polen das Meiste gethan hat. M. Czaykowski wählte zu seinen historischen Gemälden aus dem Leben der Kosaken und Donauslaven („Kosakensagen“, „Wernyhora“, „Der Kosakenhetman“, „Kirdschali“, „Czarniecki“) die Prosa. Seine Darstellung ist feurig und originell und hat auch in Deutschland Anerkennung gefunden. Die Mitglieder der ukrainischen Schule gehörten meistens, wie ja auch

---

[1]) „Mich auch hat die Mutter Ukraine,
Mich auch hat sie, ihren Sohn,
Eingewindelt ins Lied am Busen,
Die Zauberin im Zwielicht; denn sie fühlte
Mein ätherisches Adlerleben
In der Zukunft fernen Geschlechtern
Und rief entzückt der Steppennymphe zu:
Nymphe, pflege du mein Kindlein!
Tränke mit dem Saft der Steppenblumen,
Mit dem Marke des Kosakenliedes
Seinen schwachen Leib zum hohen Fluge!
Die Jahrhunderte meines schönen Ruhmes
Gib ihm hin zu Traumesbildern!
Rein in Gold und Himmelsbläue mögen
Auferblühen rings wie Regenbogen
Alle Sagen meines Volkes.“

Mickiewicz und der bitter satirische Fabulist A. Gorecki, der polnischen Emigration an, welche in der Fremde eine umfangreiche Literatur geschaffen.

Aus dem Boden und aus der Zeitstimmung, in welchem und in welcher die lithauische und die ukrainische Dichterschule, also die polnische Romantik mit ihren verschiedenen Auszweigungen wurzelte, sind auch zwei Dichter erstanden, die zweifelsohne genannt werden, so lang es eine polnische Sprache geben wird, Garczynski und Krasinski. Stefan Garczynski ist, nachdem er den großen Revolutionskrieg seiner Landsleute gegen die Russen mitgemacht und manches zornlodernde Kriegslied gesungen hatte, ausgewandert und 1833 jung in Avignon gestorben. In seinem philosophischen Epos „Waclaws Thaten“ hat sich sein Genius ein bleibendes Denkmal geschaffen. Der Held des Gedichtes, Waclaw, erinnert in der Anlage seines Charakters an Göthe's Faust und in seiner äußeren Erscheinung an Byrons Lara; allein er unterscheidet sich von diesen poetischen Typen durch seine Unbeflecktheit. Er lebt in finsterer Zurückgezogenheit auf dem Lande, angeekelt von den Genüssen der Gesellschaft, in zerwühlendes Sinnen über die Räthsel des Lebens versenkt, welche ihm die Bekanntschaft mit den alten und neuen Philosophemen nicht zu lösen vermochte. Er ist verbittert, zerrissen, unglücklich. Da bringt eines Abends, am Osterfeiertage, der Lärm der Dörfler in sein Schloß, welche zu Gesang und Tanz in die Schenke ziehen. Er folgt ihnen, er weiß selbst nicht warum. Er belauscht ihr Vergnügen, erst zornig, dann neidisch über dieses einfache Glück. Die Musikanten lassen vaterländische Melodieen ertönen, den Kosciuszko-Marsch, das Dombrowski-Lied. Die Greise lauschen den geliebten Klängen mit thränenden Augen, die Jünglinge und Mädchen stimmen erst leise, dann in vollem Chor die theuren Lieder an. Und diese Musik zerschlägt mit einem Zauberschlag die Eisrinde um Waclaws Herz: —

„Er fühlte ein Vaterland, er gedachte, daß er ein Pole sei!
So weckt ein Wort, zu günstiger Zeit gesprochen,
Wie des Erzengels Posaunenschall die Menschen wieder auf.
Ach, Vaterland! rief Waclaw — o Dank euch! viel
Dank für das Zeichen eines neuen Lebens! So lange diese Hand nicht erstarrt,
Soll diese Hand ihm gehören — so lange der Gedanke nicht erstirbt,
Soll er ihm geweiht sein! Das Tagen des neuen Lichtes
Hat sich blicken lassen! Gott ist in neuer Gestalt erschienen!
Nicht in Büchern ist er zu finden! Er wohnt in den Herzen der Brüder
Wie in seiner Kirche, wie in der Bundeslade.
Der heimatliche Himmel ist das Gewölbe seiner Heiligthümer,
Der heimatliche Boden der Grundbau seines Tempels.
Im Herzen ist sein Thron — in der Brust habe ich die Stimme des Engels
Vernommen, habe sie gefühlt — ich verstehe dich, o Gott!
Du verlangst Opfer — meinen Geist will ich zum Opfer geben,

Mein jetziges und zukünftiges Leben. Ich will wie das Volk
In der Wüste hungern, wenn nur damit dem Vaterlande
Geholfen werden kann. Jeder Gedanke soll fromm sein wie eine Hymne,
Meine Zunge soll den Lippen Worte deines ewigen Lobes reichen,
In Gebeten will ich die Nächte durchweinen, die Tage in Qualen zubringen,
Nur möge mein Land befreit, gerettet sein die Menschheit!"

Gewiß, dies ist eine der schönsten Situationen, welche die moderne Poesie geschaffen hat. Die Faust-Manfredsage findet hier eine Lösung im Patriotismus, welcher Waclaw zugleich den verlorenen religiösen Glauben wiedergibt. Dadurch ist Garczynski wesentlich nationaler Dichter. Der Verfasser der „Ungöttlichen Komödie" (Nieboska komedya, deutsch von Batornicki), Sigismund Krasinski (1812—59), ist dagegen wesentlich socialer Poet. Diese in Prosa geschriebene Dichtung beginnt mit einer prachtvollen Apostrophe an die Poesie: „Sterne umgeben dein Haupt, unter deinen Füßen toben die Stürme der See, auf den Meereswellen treibt ein Himmelsbogen vor dir her und vertheilt die Nebel. Was du gewahrest, ist dein; Gestade, Städte und Menschen gehören dir; der Himmel ist dein: deinem Ruhme scheint nichts zu gleichen. Du singest fremden Ohren unbegreifliche Wonnen, windest die Herzen zusammen und lösest sie gleich einem Kranze auf, ein Spielwerk deiner Finger. Du erpressest Thränen, trocknest sie mit einem Lächeln und bannest auf's neue das Lächeln von den Lippen für einen Augenblick, zuweilen für ewig;" u. s. f. Krasinski's Ungöttliche Komödie ist ein phantastisches Drama, insofern nicht nur der Schauplatz und die Personen, sondern auch die Zeit, in welcher es spielt, eine noch nicht vorhandene, aber von Millionen gepreßter Herzen sehnlichst gehoffte Zeit, vom Dichter geschaffen sind; es ist aber auch ein prophetisches, indem es die Zukunft mit einer Wahrheit antecipirt, daß jeder beim Lesen sagen muß: So kann es kommen. Der mit glühender Phantasie durchgeführte Inhalt ist der Entscheidungskampf der neuen Gesellschaft mit der alten. Diese vertritt der Graf Heinrich, jene Pankraz. Aber der polnische Dichter will sich, getreu dem christlichen Charakter der polnischen Literatur, von dem Christenthum nicht lossagen und sein Drama schließt daher mit den Worten: »Galilaee vicisti!« Krasinski's zweites Werk „Iridion" (deutsch von Polono-Germanus), ebenfalls in Prosa und in dramatischer Form geschrieben, ist in ästhetischer Beziehung eine noch großartigere Komposition als sein erstes. Es stellt wiederum den erbitterten Kampf einer alten und neuen Gesellschaft dar, den Kampf der christlichen Weltanschauung gegen die römische Staatsidee. Die Handlung spielt in der verderbtesten Zeit des fallenden Roms, in der Zeit Elagabals. Der Grundgedanke dieser glutvollen Dichtung ist die Idee der Rache, die sich in der Weltgeschichte als Weltgericht darstellt, und in Iridion verkörpert sich ein Princip, wie es in bewegten Jahrhun-

Mickiewicz und der bitter satirische Fabulist A. Gorecki, der polnischen Emigration an, welche in der Fremde eine umfangreiche Literatur geschaffen.

Aus dem Boden und aus der Zeitstimmung, in welchem und in welcher die lithauische und die ukrainische Dichterschule, also die polnische Romantik mit ihren verschiedenen Auszweigungen wurzelte, sind auch zwei Dichter erstanden, die zweifelsohne genannt werden, so lang es eine polnische Sprache geben wird, Garczynski und Krasinski. Stefan Garczynski ist, nachdem er den großen Revolutionskrieg seiner Landsleute gegen die Russen mitgemacht und manches zornlodernde Kriegslied gesungen hatte, ausgewandert und 1833 jung in Avignon gestorben. In seinem philosophischen Epos „Waclaws Thaten" hat sich sein Genius ein bleibendes Denkmal geschaffen. Der Held des Gedichtes, Waclaw, erinnert in der Anlage seines Charakters an Göthe's Faust und in seiner äußeren Erscheinung an Byrons Lara; allein er unterscheidet sich von diesen poetischen Typen durch seine Unbeflecktheit. Er lebt in finsterer Zurückgezogenheit auf dem Lande, angeekelt von den Genüssen der Gesellschaft, in zerwühlendes Sinnen über die Räthsel des Lebens versenkt, welche ihm die Bekanntschaft mit den alten und neuen Philosophemen nicht zu lösen vermochte. Er ist verbittert, zerrissen, unglücklich. Da dringt eines Abends, am Osterfeiertage, der Lärm der Dörfler in sein Schloß, welche zu Gesang und Tanz in die Schenke ziehen. Er folgt ihnen, er weiß selbst nicht warum. Er belauscht ihr Vergnügen, erst zornig, dann neidisch über dieses einfache Glück. Die Musikanten lassen vaterländische Melodieen ertönen, den Kosciuszko-Marsch, das Dombrowski-Lied. Die Greise lauschen den geliebten Klängen mit thränenden Augen, die Jünglinge und Mädchen stimmen erst leise, dann in vollem Chor die theuren Lieder an. Und diese Musik zerschlägt mit einem Zauberschlag die Eisrinde um Waclaws Herz: —

„Er fühlte ein Vaterland, er gedachte, daß er ein Pole sei!
So weckt ein Wort, zu günstiger Zeit gesprochen,
Wie des Erzengels Posaunenschall die Menschen wieder auf.
Ach, Vaterland! rief Waclaw — o Dank euch! viel
Dank für das Zeichen eines neuen Lebens! So lange diese Hand nicht erstarrt,
Soll diese Hand ihm gehören — so lange der Gedanke nicht erstirbt,
Soll er ihm geweiht sein! Das Tagen des neuen Lichtes
Hat sich blicken lassen! Gott ist in neuer Gestalt erschienen!
Nicht in Büchern ist er zu finden! Er wohnt in den Herzen der Brüder
Wie in seiner Kirche, wie in der Bundeslade.
Der heimatliche Himmel ist das Gewölbe seiner Heiligthümer,
Der heimatliche Boden der Grundbau seines Tempels.
Im Herzen ist sein Thron — in der Brust habe ich die Stimme des Engels
Vernommen, habe sie gefühlt — ich verstehe dich, o Gott!
Du verlangst Opfer — meinen Geist will ich zum Opfer geben,

Mein jetziges und zukünftiges Leben. Ich will wie das Volk
In der Wüste hungern, wenn nur damit dem Vaterlande
Geholfen werden kann. Jeder Gedanke soll fromm sein wie eine Hymne,
Meine Zunge soll den Lippen Worte deines ewigen Lobes reichen,
In Gebeten will ich die Nächte durchweinen, die Tage in Qualen zubringen,
Nur möge mein Land befreit, gerettet sein die Menschheit!"

Gewiß, dies ist eine der schönsten Situationen, welche die moderne Poesie geschaffen hat. Die Faust-Manfredsage findet hier eine Lösung im Patriotismus, welcher Waclaw zugleich den verlorenen religiösen Glauben wiedergibt. Dadurch ist Garczynski wesentlich nationaler Dichter. Der Verfasser der „Ungöttlichen Komödie" (Nieboska komedya, deutsch von Batornicki), Sigismund Krasinski (1812—59), ist dagegen wesentlich socialer Poet. Diese in Prosa geschriebene Dichtung beginnt mit einer prachtvollen Apostrophe an die Poesie: „Sterne umgeben dein Haupt, unter deinen Füßen toben die Stürme der See, auf den Meereswellen treibt ein Himmelsbogen vor dir her und vertheilt die Nebel. Was du gewahrest, ist dein; Gestade, Städte und Menschen gehören dir; der Himmel ist dein: deinem Ruhme scheint nichts zu gleichen. Du singest fremden Ohren unbegreifliche Wonnen, windest die Herzen zusammen und lösest sie gleich einem Kranze auf, ein Spielwerk deiner Finger. Du erpressest Thränen, trocknest sie mit einem Lächeln und bannest auf's neue das Lächeln von den Lippen für einen Augenblick, zuweilen für ewig;" u. s. f. Krasinski's Ungöttliche Komödie ist ein phantastisches Drama, insofern nicht nur der Schauplatz und die Personen, sondern auch die Zeit, in welcher es spielt, eine noch nicht vorhandene, aber von Millionen gepreßter Herzen sehnlichst gehoffte Zeit, vom Dichter geschaffen sind; es ist aber auch ein prophetisches, indem es die Zukunft mit einer Wahrheit antecipirt, daß jeder beim Lesen sagen muß: So kann es kommen. Der mit glühender Phantasie durchgeführte Inhalt ist der Entscheidungskampf der neuen Gesellschaft mit der alten. Diese vertritt der Graf Heinrich, jene Pankraz. Aber der polnische Dichter will sich, getreu dem christlichen Charakter der polnischen Literatur, von dem Christenthum nicht lossagen und sein Drama schließt daher mit den Worten: »Galilaee vicisti!« Krasinski's zweites Werk „Iridion" (deutsch von Polono-Germanus), ebenfalls in Prosa und in dramatischer Form geschrieben, ist in ästhetischer Beziehung eine noch großartigere Komposition als sein erstes. Es stellt wiederum den erbitterten Kampf einer alten und neuen Gesellschaft dar, den Kampf der christlichen Weltanschauung gegen die römische Staatsidee. Die Handlung spielt in der verderbtesten Zeit des fallenden Roms, in der Zeit Elagabals. Der Grundgedanke dieser glutvollen Dichtung ist die Idee der Rache, die sich in der Weltgeschichte als Weltgericht darstellt, und in Iridion verkörpert sich ein Princip, wie es in bewegten Jahrhun-

derten stets wieder erscheint; er ist, was Faust in der Welt der Gedanken, für die Welt der äußeren Erscheinung. Sein ungeheures Streben mißlingt und das Drama schließt, wie die Ungöttliche Komödie, mit einer ungelös'ten Dissonanz. Denn der Dichter bescheidet sich, am Schlusse den räthselhaften Masinissa zu dem über den Sieg des Kreuzes, welcher Rom von neuem die Weltherrschaft sichert, verzweifelnden Iridion sagen zu lassen: „Verzweifle nicht, denn es kommt die Zeit, wo des Kreuzes Schatten den Völkern vor neuer Sonne weicht. Dann streckt es vergeblich die Arme aus, um die Scheidenden noch einmal an die Brust zu ziehen. Nach einander erheben sie sich und sprechen: Wir wollen keine Knechte mehr sein!"

Die Entwickelung der Nationalliteratur Polens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts darf als eine erfreuliche bezeichnet werden. Wie in wissenschaftlicher Hinsicht, so zeigt sich auch in dichterischer ein ernstes Streben und ein sichtbares Vorschreiten der Polen, welche entschieden angefangen haben, an der Wiedergeburt ihres Landes von innen heraus zu arbeiten. Zwar nicht alle Gebiete nationalliterarischer Hervorbringung sind mit gleichem Erfolg angebaut worden, aber die meisten doch mit Ehren. Im Fache der poetischen Erzählung haben als glückliche Nacheiferer von Mickiewicz und Malczeski sich hervorgethan G. Zielinski („Die Steppen" — „Der Kirgis", deutsch von Bahn), W. Syrokomla (L. Kondratowicz, 1823—62) und V. Pol (1807—72, „Mohort", deutsch von Bratranek), — „Winicki" und das berühmte lyrisch-didaktische „Lied von unserem Lande", deutsch von Kurtzmann), als Lyriker Th. Lenartowicz (geb. 1822, „Kosciuszko" — „Die Entzückung" — „Der Gladiator") und C. Ujejski (geb. 1823, „Klagen Jeremia's" — „Biblische Melodieen"), als vorzüglicher Lustspieldichter A. Fredro (1799—1876), welchen seine Landsleute mit Stolz den polnischen Molière zu nennen pflegen, als Verfasser historischer Romane H. Rzewuski („Der Fürst Mein Liebchen" u. a.), als Dichter von vortrefflichen Sittendramen J. Korzeniowski (1797—1863), zugleich einer der besten Erzähler seines Landes („Unsere Schlachta", deutsch von Löbenstein, u. a.), als Essayist, Aesthetiker und Uebersetzungskünstler L. Siemienski (1809—77, „Abende unter der Linde" — Homers Odyssee). Eine Höhe nationaler Geltung, wie sie seit Mickiewicz kein polnischer Dichter mehr innegehabt, erreichte Josef Ignaz Kraszewski (geb. 1812), welchem fruchtbarsten aller polnischen Autoren die enthusiastische Dankbarkeit seiner Landsleute am 3. und 4. Oktober von 1879 ein Jubelfest seiner fünfzigjährigen Schriftstellerthätigkeit bereitete, wie die Literaturgeschichte nur wenige zu verzeichnen hat. Die Leichtigkeit, Fülle und Vielseitigkeit von Kraszewski's Hervorbringung ist geradezu phänomenal. Die Reihenfolge seiner dichterischen Werke (lyrische, epische, dramatische Dichtungen, Novellen und Romane), seiner geschichtlichen, ästhetischen, archäologischen, kunsthistorischen, sprachwis-

senschaftlichen Schriften und Aufsätze ist kaum übersehbar [1]). Den höchsten Preis der Kunst hat er nirgends gewonnen, auch in seinem sogenannten polnischen Faust („Meister Twardowski", deutsch von Max) nicht; aber der polnische Scott darf er mit Fug heißen um seiner Romane willen — zu den besten gehören „Ostap Bondurczuk", „Der Spion", „Jermola der Töpfer", „Dichter und Welt", „Morituri", „Resurrecturi", „Gold und Koth") — und in der gesammten modernen Literatur finden sich nur wenige Beispiele, daß ein Schriftsteller so gesund, so kräftig, so bildend und so heilsam auf ein Volk gewirkt hat, wie Kraszewski auf das seinige wirkte [2]). Er ist der Tröster, Lehrer und Ermuthiger Polens gewesen.

Auf die Anfänge der polnischen Historik in der Form der Chronikschreiberei ist schon oben hingewiesen worden. Die Beschäftigung mit der vaterländischen Geschichte gehörte mit zum polnischen Patriotismus und diese Beschäftigung nahm mit dem 18. Jahrhundert an Eifer, Umfang und Tüchtigkeit zu, insbesondere im Fache der historischen Denkwürdigkeiten, von jeher ein wohlversorgtes der Geschichteschreibung Polens. Die Memoiren von Kitowicz, Wybicki, Kilinski und dem General Kopec, dem Waffen-

---

[1]) Ein chronologisches Verzeichniß der sämmtlichen Schriften gibt S. von Bohdanowicz: J. J. Kraszewski in seinem Wirken und seinen Werken (1879). S. 187 fg.

[2]) Er hat in seiner am 4. Oktober von 1879 zu Krakau gehaltenen „Dankrede" diese seine Wirksamkeit ebenso treffend als bescheiden gekennzeichnet mittels der Worte: „Beseelt von dem Glauben daß, obgleich unser staatliches Wesen aufgehört, wir doch als Volk durch unablässige ruhige Arbeit unser Leben erhalten können und müssen, habe ich getrachtet, diesen Glauben auf andere zu übertragen und ihn in anderen zu festigen durch meine Thätigkeit. Mein Wirkungskreis war bescheiden; ich bin nicht über meine Kräfte hinausgegangen; ich habe mich auf diejenigen Mittel beschränkt, die mir zu Gebote standen. Eines meiner Hauptmittel war die Erzählung (powiesc — so nennt sich im Polnischen bescheiden der Roman), die im Osten schon an der Wiege der Menschheit gestanden; die Erzählung, dieser Proletarier in der Literatur, welcher den Boden urbar macht und bearbeitet, um andere zu nähren. In derselben kann man der Gesellschaft alle Aufgaben, die sie zu lösen hat, gedanken- und ideenvoll vorzeichnen. Jede meiner Erzählungen nahm entweder die Gegenwart am Puls oder sie knüpfte die zerrissenen Maschen unserer Tradition wieder zusammen. Man hat die Erzählung missbraucht; richtig behandelt, bietet sie dem Leser die assimilirbarste Nahrung, sie wird zur Propädeutik des Denkens und des geistigen Lebens. So habe ich ein Halbjahrhundert lang das tägliche Schwarzbrot gebacken. Vielleicht hat man darin Kleie gefunden, niemals aber war es speckig. Ja, so ist es! Nie habe ich Zwistigkeiten gefördert, nie Lebende oder Gräber mit Steinen beworfen. Ich habe getrachtet meinen Worten Liebe einzuflößen, und wegen dieser Liebe, die man wohl herausgefühlt hat, hat man mir das Bittere meiner Worte verziehen. Ich habe nach Kräften zur Einigkeit, Duldsamkeit, Harmonie der Herzen und Gemüther gemahnt." — Alle besseren Erzählungen Kraszewski's sind ins Deutsche übertragen. Bei dieser Gelegenheit sei gerade noch daran erinnert, daß H. Nitschmann eine reiche Auswahl von ihm gut verdeutschter polnischer Dichtungen veröffentlicht hat: — „Der polnische Parnaß", 1862; „Iris, Dichterstimmen aus Polen", 1880.

gefährten Kosciuszko's, beleuchten in willkommenster Weise die innere Geschichte ihres Vaterlandes zur angedeuteten Zeit. Die Reihe der modernen Historiker Polens beginnt mit Adam Naruszewicz (1733—96), der in seiner »Historya narodu polskiego«, welche bis zum Erlöschen der Piastendynastie herabreicht, der polnischen Nationalgeschichte zuerst eine kritisch-historisch gesicherte Grundlage gab. Unter seinen nächsten Nachfolgern that sich der scharf- und freisinnige Hugo Kollontaj hervor, der erste Kulturhistoriker seines Landes. Der bedeutendste historische Forscher Polens, Joachim Lelewel, wurde 1786 zu Warschau geboren und ist 1861 in Paris gestorben. Dieser Ehrenmann von wahrhaft antikem Charakter war es, welcher mit Bewußtsein und Befähigung die kritisch-analytische Methode in die polnische Historiographie einführte und dadurch der eigentliche Begründer der Geschichtewissenschaft in Polen geworden ist. Seine gelehrten Arbeiten über die Geschichte seines Vaterlandes sind in einer 20 Bände starken Gesammtausgabe unter dem Titel „Polen, seine Geschichte und Geschäfte“ erschienen (1855—66) und dieser Sammlung wurde auch seine gemeinfaßliche „Polnische Geschichte“ einverleibt, welche er 1829—36 herausgegeben hatte. Würdig beschritten die von Lelewel eröffnete Bahn sodann Andreas Moraczewski (1802—1855), A. Bielowski (st. 1877, der Begründer der »Monumenta Poloniae historica«), Theodor Morawski (st. 1879) und Karl Szajnocha (geb. 1818) als Erforscher und Darsteller der Vaterlandsgeschichte; der letztere mit Erfolg bestrebt, mittels künstlerisch-stilistischer Rundung seiner Schriften die Lehren der Geschichte allen Empfänglichen nahezubringen. Als nationaler Rechts- und Literaturhistoriker hat sich Alexander Maciejowski (geb. 1792) einen wohlbegründeten Ruf erworben, einen noch größeren M. Wiszniewski (1794—1865, »Historya literatury polskiej«), und mit einer „Allgemeinen Literaturgeschichte (Historya literatury powszechéj) ist F. H. Lewestam hervorgetreten (1863).

4.

Russland.

„Die russische Literatur ist kein inländisches, sondern ein exotisches, aus dem Auslande herübergepflanztes Gewächs.“ Dieser Satz, womit Jordan seine Darstellung der russischen Literaturgeschichte beginnt, ist eine Wahrheit und weis't zugleich darauf hin, daß die literarische Thätigkeit Russlands erst mit der Zeit beginnt, wo dessen Bewohner mit dem civilisirten Westen Europa's in Verbindung traten, wo sie der brutale Revo-

lutionär, Peter der Erste, in die europäische Kultur hereinknutete. Mit dem Tode dieses Zaren, in welchem sich zuerst die bedrohliche Weltstellung des Zarenthums scharf ausprägte, endete die alte Volksdichtung Russlands und hob die moderne Kunstdichtung an. Die Volkssprache von Peters Reich zerfiel in drei Dialekte, in den moskowitischen oder nördlichen, in den kleinrussischen oder südlichen und in den weißrussischen oder westlichen. Gegenüber der Volkssprache stand die kirchlich-slavische, in welcher die alten Bibelübersetzungen, Liturgieen und Heiligenlegenden verfasst sind und in welcher der Vater der russischen Geschichtschreibung, der Mönch Nestor (geb. um 1056), seine „Russiche Chronik" schrieb (deutsch von Schlözer), die von 862 bis 1110 reicht, deren Urtext aber verloren ging, so daß sie nur sehr entstellt auf die spätere Zeit gekommen ist. Aus diesen sprachlichen Elementen setzte sich die jetzige russische Schriftsprache zusammen, jedoch mit Vorherrschen der moskowitischen Mundart, welcher Peter den Vorzug gab und welche besonders als Sprache des Heeres, dessen Kern von jeher die moskowitischen Russen bildeten, in einem durchweg militärisch organisirten Lande ein Uebergewicht über die übrigen Dialekte gewinnen mußte. Die russische Sprache ist übrigens unter allen slavischen die reichste an Wurzeln, Formen und Wendungen, dabei klangvoll und der Kraft keineswegs ermangelnd.

Der aus der Moldau stammende Fürst Kantemir (1708—1744), welcher sich in den schöngeistigen Salons von Paris literarisch gebildet hatte, eröffnete die russische Literatur mit seinen Satiren, also gerade mit einer poetischen Gattung, welche entschieden ein Erzeugniß der Civilisation und Reflexion ist. Er bahnte der französirend konventionellen Dichtkunst den Weg nach Russland und sein Nachfolger M. W. Lomonossoff (1711—1765) war trotz vielseitiger Begabung nicht der Mann, diesen Weg zu verlassen. Er hat ihn im Gegentheil recht breit getreten. Sein großes formales Verdienst als Reformator der Sprache und als Schöpfer der russischen Metrik soll ihm nicht geschmälert werden; allein seine Fabeln, Lieder und Oden (letztere in der Manier Günthers, den er in Deutschland kennen gelernt), seine epischen und dramatischen Versuche sind „aus dem Auslande herübergepflanzte Gewächse" und im Grund eben so werthlos wie die Reimereien seines Nebenbuhlers Trediakowski. Etwas mehr Wärme und selbstständige Gedanken verrathen Petroffs (geb. 1736) Oden. Die Bemühungen A. P. Sumarokoffs (geb. 1718) um das Theater mußten bei seiner sklavischen Nachahmung der französischen Tragiker unfruchtbar bleiben. Ueberhaupt fand das dramatische Element der russischen Poesie bis heutzutage noch keine rechte Entwickelung, weil ein nationales Weiterbauen auf der volksthümlichen Basis, welche die im 17. Jahrhundert aus Polen herübergekommenen Mysterienspiele gelegt hatten, gänzlich vernachlässigt worden war.

gebrochen, die aus den Kriegen von 1813—15 heimgekehrten russischen Offiziere politische, sociale und literarische Anschauungen mit nach Hause brachten, welche mit dem Zarismus bald feindlich zusammenstoßen mußten. Aus dem Gegensatze des in die gebildeteren Kreise eingegangenen Liberalismus zu dem zarischen Autokratismus entwickelte sich jene pessimistische Auffassung von Menschen und Dingen, welcher ja gerade dazumal Byron einen dichterischen Ausdruck von europäischer Mächtigkeit verlieh. Kein Wunder daher, daß der Byronismus für längere Zeit der russischen Literatur seinen Stämpel aufdrückte und daß der englische Dichterlord der Fixstern wurde, an welchem die Blicke der russischen Poeten hingen. Auch der größte dichterische Genius, den Russland bisher erzeugt hat, auch Alexander Puschkin (geb. am 26. Mai 1799 zu Petersburg, gest. an einer im Duell erhaltenen Schußwunde am 10. Febr. 1837) drehte sich um diesen Fixstern, ein prächtig leuchtender und heiße Stralen werfender Trabant, aber immerhin ein Trabant, der sich gegen das Ende seiner Bahn von seinem Planeten nur emancipirte, weil ihm ein anderer, der Zar, mehr Licht spendete. Puschkin begann seine dichterische Laufbahn als Jakobiner und endigte sie als Bewunderer des Zaren Nikolaus. Eins seiner Erstlingsprodukte, seine ingrimmige Ode „An den Dolch", welche handschriftlich in Russland kursirte, wurde gleichsam das Kredo aller Mißvergnügten. Beinahe alle seine lyrischen Gedichte, wie seine Balladen aus dieser Zeit — und einige der erstern wie der letztern (z. B. „Der Engel und der Dämon" — „Der Sänger" — „Der schwarze Shawl" — „Napoleon" — „Die beiden Raben" — „Der Woiwode" — „Der Hussar") gehören mit zu dem Besten, was er gedichtet — athmen die düstere Stimmung eines jungen und glühenden Herzens, welches der ungeheure Druck des zarischen Systems zusammenquetscht und das sich in wilden Rachegesängen Luft macht oder in tobenden Orgien sich selbst und die Welt zu vergessen sucht. Aus solchen Orgien pflegen dann geniale Frivolitäten hervorzugehen, wie Puschkins „Gabrielide", in welcher die Empfängniß Mariä besungen ward. Indessen gewährten derartige Versuche dem Dichter nicht für lange Befriedigung. Er hatte, von Alexander I. als Liberaler in das Innere des Reiches verbannt, Gelegenheit, Volkssitten und Volkspoesie an der Quelle kennen zu lernen. Er vertiefte sich in die nationalen Traditionen und entnahm denselben den Stoff zu seiner ersten größeren Schöpfung, zu der in Ariosts Manier gehaltenen poetischen Erzählung „Russlan und Ludmilla", in welcher schon deutlich das Streben vortrat, die ausländische Romantik mit dem einheimisch Volksthümlichen zu verbinden. Dies hat Puschkin mit Mickiewicz gemein und es ist ihm auch kaum weniger gelungen als diesem. In Puschkins zweiter Dichtung „Der Gefangene im Kaukasus" macht sich schon der Einfluß Byrons stark fühlbar und sollte von jetzt an nimmer verschwinden. Es folgte eine dritte poetische

Erzählung, „Der Springbrunn von Baktschisarai“, in der Krim spielend, sehr zart und anmuthig ausgeführt; eine vierte, „Die Zigeuner“, wild phantastisch; eine fünfte, „Die Raubbrüder“, nach meiner Ansicht das Nationalste und Volksmäßigste, was Puschkin geschaffen; eine sechste, die umfangreichste von allen, betitelt „Poltawa“, in welcher ein Held Byrons, Mazeppa, in eigenthümlichen Verhältnissen und in eigenartiger Beleuchtung vor uns tritt; dann das graziöse „Märlein von Silvan, Harald und der Schwanenprinzessin“. „Graf Nullin“ ist der nach Rußland verpflanzte Beppo Byrons, dessen Don Juan unsern Dichter auch zu seinem Hauptwerk, einem Roman in Versen, betitelt „Eugen Onägin“ (8 Bücher), anregte. Hier entfaltete Puschkin seine größte Kraft und Kunst. Die Schilderungen des Gesellschaftlebens und der socialen Typen Rußlands sind meisterhaft, die eingewobenen Reflexionen gedankenreich und voll satirischen Humors [1]). Das 6. Buch ist der Kulminationspunkt des Ganzen. Das Duell zwischen dem jungen Poeten Wladimir und dem blasirten Onägin, in welchem jener fällt, ist mit unübertrefflicher Energie dargestellt und niemand wird ohne Wehmuth die Strophen lesen, welche Wladimir in der Nacht vor seinem Tode niederschreibt. Es ist, als sei Puschkin hier von einer Ahnung des eigenen tragischen Ausgangs erfaßt worden. Wäre dieser Ausgang weiter hinausgerückt worden, so hätte die russische Literatur von Puschkin noch manche Bereicherung erwarten dürfen, wie sein großartig angelegtes dramatisches Gedicht „Boris Gudunoff oder der Pseudo-Dimitri“ beweist [2]).

---

[1]) Welcher freilich mit der russischen oder, genauer gesprochen, mit der petersburger „Gesellschaft“ nicht sehr sanft umspringt. In einer von der Censur gestrichenen Strophe seines Onägin hat Puschkin diese Gesellschaft so gezeichnet:

„In dieser Welt voll Thoren, Laffen,
Verkäuflicher Gerechtigkeit,
In Uniform gesteckter Affen,
Auswürfe jeder Schlechtigkeit,
Spione, frömmelnder Koketten
Und Sklaven, stolz auf ihre Ketten —
In dieser Welt der Heuchelei,
Des Lugs, des Trugs, der Kriecherei,
Verschmitztheit, Rohheit, Alltagsleere,
Klatschsucht, Verleumdung, Unnatur,
In diesem Tugendgrab, wo nur
Das Laster kommt zu Ruhm und Ehre —
In diesem Sumpf, in welchem wir
Uns, Freunde, alle baden hier.“

[2]) A. Puschkins Dichtungen, aus dem Russischen übers. von R. Lippert. 2 Bde. 1840. Puschkins poetische Werke, aus dem Russischen übers. von Fr. Bodenstedt. 3 Bde. 1854 fg. Bekanntlich ein Uebersetzungsmeisterstück, welchem Bodenstedt ein nicht geringeres

Er war offenbar auf dem Wege zur Selbstständigkeit, als die unerbittliche Kugel ihm Halt gebot. So aber ist er aus der Nachahmung nie recht herausgekommen und ganz echtrussisch war er nur einmal, da, wo er in seinem berüchtigten und poetisch unbedeutenden Gedicht „An Russlands Verleumder", vom Geiste des Zarenthums besessen, den Völkern Europa's diesen als Schreckgespenst vorhielt. Puschkin hat auch einige Novellen geschrieben, sowie eine „Geschichte des Pugatschew'schen Aufruhrs" (deutsch von Brandeis).

Zu der durch Puschkin begründeten romantischen Schule werden insbesondere Baratinsky („Eda" — „Der Ball" — „Die Zigeunerin"), Delwig, Podolenski und der zugleich innige und feurige Lyriker Jasykoff gezählt. Einen ebenbürtigen Nachfolger oder vielmehr Mitstrebenden fand Puschkin in Michail Lermontoff (geb. 1814). Auch der Ausgang dieses Dichters war wie der Puschkins. Wie dieser im Onägin seine Todesart prophetisch vorhergeschaut hatte, so Lermontoff in seinem Roman „Der Held unserer Tage" und zwar höchst merkwürdiger Weise mit fast wörtlich zutreffender Bezeichnung der Umstände. Der Dichter fiel, kaum dreißig Jahre alt, am 27. Juli 1841 in einem Duell im Kaukasus, wohin er auf Veranlassung der racheheischenden Ode, die er an Puschkins Grab angestimmt hatte, verbannt worden war [1]). Lermontoff ist im ganzen über den Byronismus nicht hinausgekommen; er hat als Zerrissenheitspoet begonnen und

---

vorangeschickt hatte, nämlich seine Verdeutschung der poetischen Werke Lermontoffs in 2 Bänden, 1852. Dichtungen von Puschkin und Lermontoff, in deutscher Uebertragung von A. Ascharin, 1877.

[1]) „Ein schreckliches und düsteres Loos — sagt der Russe Herzen (Russl. sociale Zustände S. 136) — ist bei uns jedem bereitet, der es wagt, sein Haupt über die von dem kaiserlichen Slepter vorgezeichnete Schranke zu erheben. Die Geschichte unserer Literatur ist ein Verzeichniß von Märtyrern oder ein Register von Sträflingen. Rylejeff wurde auf Nikolaus' Befehl gehenkt. Puschkin ward in einem Alter von achtunddreißig Jahren in einem Duell getödtet. Gribojedoff ist in Teheran ermordet worden. Lermontoff fiel, dreißig Jahre alt, in einem Duell im Kaukasus. Wenewitinoff ging mit zweiunddreißig Jahren durch die Gesellschaft zu Grunde. Kolzoff wurde von seinen nächsten Verwandten zu Tode geärgert und starb dreiunddreißig Jahre alt. Belinsky kam mit fünfunddreißig Jahren in Hunger und Elend um. Polejaeff starb im Militärhospital, nachdem er gezwungen gewesen, acht Jahre im Kaukasus zu dienen. Baratinsky starb in der Verbannung, nachdem dieselbe zwölf Jahre gedauert hatte. Bestuscheff erlag, noch ganz jung, im Kaukasus, nach vorausgegangener Zwangsarbeit in Sibirien." Wenn man diese und ähnliche Auslassungen Herzens zusammenhält mit den beiden Aufsätzen des Verfassers der „Neuen Bilder aus der Petersburger Gesellschaft" (1874) über „Literatur und Literaten unter Kaiser Nikolaus" (S. 110 fg.) und über „Puschkin und Dantés" (S. 155 fg.), dann begreift man, daß ein Russe das Verhältniß der russischen Literatur zum Russenthum der nikolaitischen Zeit also kennzeichnen konnte und mochte: „Die russische Literatur ist ein Strauß von künstlichen Rosen auf einem Misthaufen."

geendigt und noch das letzte oder vorletzte Gedicht, welches er geschrieben, war eine Art Stoßseufzer über das Verhältniß von Ideal und Wirklichkeit, über die Stellung des Genius zur Gesellschaft, — allerdings ein höchst genialer Stoßseufzer [1]). Allein trotz seines Byronismus muß Lermontoff zugestanden werden, daß seine Poesie das freieste, selbstständigste und männlichste Wort, welches Russland bislang gesprochen hat. Lermontoffs Dichten war das rastlose Ringen eines freien, einsamen und vornehmen Geistes gegen den nivellirenden Druck einer unerbittlichen Autokratie und gewiß war die Verzweifelung des sich freifühlenden Russen gegenüber dem Zarismus eine wahrere und berechtigtere als die des englischen Lords gegenüber den Zuständen seines Landes. Lermontoff ist bedeutend in der Lyrik und groß in der poetischen Erzählung. Seine byronisch gefärbten Dichtungen letzterer Art („Der Tscherkessenknabe", eigtl. Mtsiri, der Noviz — „Ismail Bey" — „Hadschi-Abrek" — „Der Dämon" — „Die Rentmeisterin")

---

[1]) Es ist das Gedicht „Der Prophet" gemeint (Bodenstedt's Uebers. I. 306): —

„Seit mir vom ewigen Geschick
Gegeben ward prophetisch Wesen,
Konnt' ich in jedem Menschenblick
Das Laster und die Bosheit lesen.

Durch That und Wort der Tugend dann
Wollt' ich die Welt vom Bösen reinigen,
Doch meine Nächsten huben an
Zu zürnen mir und mich zu steinigen.

Ich streute Asche auf mein Haupt,
Entfloh den Städten weit und büßte; —
Jetzt leb' ich, alles Guts beraubt,
Gleichwie ein Vogel in der Wüste.

Mir, nach des Ew'gen Rathschluß, dort
Beugt sich die Kreatur der Erde,
Die Sterne horchen meinem Wort
Mit freudestralender Gebärde.

Doch wenn ich jetzt noch dann und wann
Zur Vaterstadt die Schritte richte,
So hebt der Greis zum Kinde an
Mit selbstzufriedenem Gesichte:

„Seht, euch ein Beispiel sei der Thor!
Wie stolz er that mit seiner Kunde,
Und thöricht spiegelt' er uns vor,
Es rede Gott aus seinem Munde!

Seht seine hagere Gestalt,
Sein Antlitz, ganz entstellt vom Leiden;
Seht, Kinder, wie jetzt Jung und Alt
Ihn voll Verachtung scheun und meiden!"

spielen fast alle im Kaukasus, dessen Natur sie prachtvoll schildern. Den „Tscherkessenknaben“ hat man mit Recht ein Juwel der modernen Poesie genannt, aber höher noch stellte sich, originaler erwies sich Lermontoff in seinem echtnationalen, reinrussischen „Lied von dem Zaren Iwan Wassiljewitsch, seinem jungen Leibwächter Kiribéjewitsch und dem kühnen Kaufherrn Kalaschnikoff“. Denn dieses kleine Epos gibt Geist und Form altslavischer Volkspoesie mit unvergleichlicher Naivität und Treue wieder und zwar in der Form eines vollendeten Kunstwerkes.

Russland ist aller Hemmnisse und Hindernisse ungeachtet in die europäische Kulturbewegung eingetreten und Männer wie der vielverdiente, freilich zuletzt dennoch durch die Verhältnisse gebeugte und gebrochene Publicist und Popularhistoriker Nikolaus Polewoi (1796—1846) haben ihre beste Kraft daran gesetzt, ihrem Vaterland die Segnungen wahrer Bildung zu Theil werden zu lassen, — in ganz anderer, in edlerer Weise als der in seinen säbelrasselnden Spektakeldramen die Zarenvergötterung bis zum Blödsinn treibende Kukolnik oder der Polyhistor Bulgarin, eine Art russischer Kotzebue [1]). Die wissenschaftliche Literatur hat an Umfang und Bedeutung zugenommen. In der historischen Kritik haben sich rühmlich ausgezeichnet Pogodin und Katschenowsky, welcher letztere, wie Niebuhr mit der römischen Urgeschichte gethan, die ganze ältere Geschichte Russlands als eine Komposition von Mythen betrachtete und der Chronik Nestors, wie dem Heldengedicht von Igors Zug, ihr Alter bestritt. Viel weniger skeptisch, dagegen gutzarisch bis zum untersten Bodensatz der Unterthänigkeit zeigte sich Ustrjalow in seiner „Geschichte Russlands“. Als der gründlichste russische Geschichteforscher und als der begabteste russische Geschichteschreiber muß der leider vorzeitig (1879), d. h. vor Beendigung seines riesigen Werkes gestorbene moskauer Professor S. Ssolowjeff anerkannt werden, der Verfasser einer „Geschichte des russischen Reiches“ in 30 Bänden, welche bis zur Throngelangung Kaiser Pauls herabreicht. Unter den russischen Kriegshistorikern hat vor allen M. Bogdanowicz („Geschichte des Feldzuges von 1812, deutsch von Baumgarten“, und „Geschichte des Krimkrieges“) Anspruch auf Auszeichnung. Die ästhetische Kritik und die Literaturhistorik haben begründet und ausgebildet Merslǟkoff, Gretsch, Shewyreff, Makssimowicz, Alexander Herzen [2]) und der geistvolle Fürst Wä-

---

[1]) Bulgarin war von Geburt ein Pole. Seine Memoiren (deutsch von Reinthal und Clemenz, 1858 fg.), geben eine anschauliche Schilderung der Zustände Polens zur Zeit des Untergangs der Republik.

[2]) Herzen war ohne Frage einer der vorragendsten Publicisten der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sein Buch „Vom anderen Ufer“ brachte die beste Kritik der Halbrevolution von 1848; seine „Memoiren eines Russen“ (1854) lehrten das Innere und

semsky, welcher ehrlich genug war, zu gestehen: „Das russische Volk erwartet erst eine Literatur. Bis dahin war die Literatur alles, was sie sein wollte: sie war französisch, deutsch, klassisch, romantisch, aber nie russisch. Die Verse Lomonosoffs, die Lyrik Dershawins, endlich Puschkins so wunderbar mannigfaltige und dem Volkscharakter sich nähernden Werke, kurz die gesammte bisherige russische Literatur kann der Undankbarkeit und Ungerechtigkeit gegen ihr eigenes Vaterland beschuldigt werden, denn sie stellt durchaus nicht das Leben ihres Volkes dar. Sie ist nur der Widerhall der sogenannten civilisirten oder europäischen allgemeinen Salongesellschaft. Die echtrussische Gesellschaft hat den Mund noch nicht aufgethan."

Dieser Ausspruch dürfte indessen jetzt etwas einzuschränken sein, im Hinblick auf eine nationale Dichtung wie Lermontoffs Lied vom grausen Zaren und im Hinblick auf die neueren Phasen der russischen Lyrik und Novellistik. Zwar hat ein durch Shakspeare und Göthe beeinflusster jüngerer Dichterkreis, zu welchem man Wenewitinoff, Chomäkoff, Benediktoff, Timofejew und Jakubowicz zählt, weniger geleistet als versprochen; dagegen aber haben der arme Alexei Kolzoff (1809—41), dann S. Alipanoff und A. J. Ul'janov Lieder gesungen, die ganz frisch und eigenthümlich aus dem russischen Volksherzen entsprungen sind und eine originale Lyrik eröffneten[1]). Das gleiche Lob gebührt den „Dumken" des 1814 als Leibeigener geborenen und 1861 gestorbenen Kleinrussen T. G. Szewczenko, welcher das Leid und den Gram der Armen und Bedrückten in er-

---

Innerste Russlands so recht heraus. Seine im Exil redigirte Zeitschrift „Kolokol" (die Glocke) gewann für Russland eine civilisatorische Bedeutung. — Sehr bemerkenswerth sind auch die, ebenfalls im (freiwilligen) Exil geschriebenen »Mémoires« (1867 fg.) des Fürsten Peter Dolgorukow, weil sich darin endlich einmal ein wissender Russe mit voller Offenheit über die russische Geschichte im 18. und 19. Jahrhundert ausliess, freilich auch mit grosser Bosheit.

[1]) Zur Bestätigung dessen betrachte man die nachstehende kurze (durch Altmann verdeutschte) Romanze von Ul'janov, welche den schönsten Aeusserungen der slavischen Volkspoesie ebenbürtig ist:

„Heda! wer klopft so ungestüm
An meines Hauses Pforte?" —
„„Dein Gatte, Mascha, ist's, mach' auf!"" —
„Halt! gib Erkennungsworte!"

„„In deinem Hofe steht ein Strauch,
Der Nüsse viel mag tragen."" —
„Ha, Schelm; fürwahr, das konnte dir
Der Nachbarn einer sagen." —

„„In deiner Stube steht ein Bett
Von Ebenholz, dem braunen."" —
„Ha, Schelm! die Amme mochte dir
Wohl zu die Kunde raunen." —

greifend schwermüthigen Lauten sprechen oder vielmehr weinen zu lassen verstand [1]). Auch in der Novellistik fand ein unleugbarer Vorschritt statt [2]). Ihre Hauptpfleger waren der unglückliche A. Bestuscheff (genannt Marlinsky, gest. 1837), der, in die Verschwörung von 1825 verwickelt, erst nach Sibirien, dann als gemeiner Soldat in den Kaukasus geschickt wurde, dessen schönes Gedicht „Woinarowski" Chamisso verdeutschte und dessen unter dem Titel „Kaukasus" gesammelte Erzählungen und Skizzen trotz der manchmal etwas ungeschlachten Form überall einen Poeten von nicht geringer Begabung verrathen; ferner Obojewsky, Dahl, Uschakoff, Karlhoff, Shtschukin, Helene Hahn, Pawloff, Herzen und Nikolai Gogol-Janowskij (1808—52). Der letztgenannte ist der ursprünglichste und eigenthümlichste von allen. Man darf ihn einen wirklich nationalen Novellisten nennen und seine Gemälde des Provinziallebens, insbesondere des kleinrussischen, wie er sie in seinen zahlreichen größeren und kleineren Erzählungen, ganz vorzüglich aber in seinem leider unvollendeten Roman „Die todten Seelen" (deutsch von Löbenstein) entwarf, sind mit so photographischer Treue gezeichnet, daß er dadurch der Begründer einer sogenannten „naturalistischen" oder „realistischen" Dichterschule in Rußland geworden ist. Als Dramatiker hat Gogol die Mission Gribojedoffs, d. h. die dramatische Geißelung der russischen Gesellschaft, wieder aufgenommen und mittels seiner Komödie „Der Revisor" (deutsch von C. F. 1875) meisterlich weitergeführt. Hier wird mit einer Skorpionengeißel die Korruption der russischen Beamtenwelt gezüchtigt, so witzig, daß der Zar Nikolaus bei der Aufführung des Revisors sich vor Lachen die Seiten hielt; aber das zarische Lachen verscholl und die Korruption blieb, blieb dergestalt, daß Nikolaus bekanntlich eines Tages sagte: „Ich und mein Sohn sind in Rußland die einzigen Leute, welche nicht stehlen." Viel zahmer und auch weit weniger witzig als die berühmte Komödie Gogols, aber keineswegs talentlos sind die Lustspiele von D. Ostrowsky, welcher seine Stoffe mit Vorliebe aus den Kreisen der russischen Kaufleutewelt holte und als Sittenmaler aufrichtige Anerkennung verdiente und fand. Im Drama höheren Stils versuchte sich A. Tolstoi und sein „Boris Godunoff" ist den gelungeneren historischen

---

„„An deinem Busen ist ein Mal,
Inmitten beider Brüste!""
„Oh, auf die Thür! tritt ein, Iwan
Sei der von mir Geküßte!"

[1]) Vgl. „Taras Grigoriewicz Szewczenko, ein kleinrussischer Dichter", von J. G. Obrist, 1870; sowie Pypin und Spasowitsch a. a. O. I, 480 fg.

[2]) Varnhagen, Seebach, Löbenstein, Lippert und Wolfsohn haben eine beträchtliche Anzahl russischer Novellen verdeutscht.

Stücken beizuzählen, deren die russische Literatur nicht eben viele aufzuweisen hat.

Die zarische Autokratie, wie Nikolaus sie verstand und übte, brach schließlich an ihrer Hohlheit, Ueberspannung und Ueberhebung zusammen. Die Eisdecke, welche der Zar über Rußland hingebreitet hatte, barst, als er selber in der Gruft der Peter-Paulsfestung verschwunden war. Der Krimkrieg, die Throngelangung Alexanders II., die Aufhebung der bäuerlichen Leibeigenschaft, die Reformen im Verwaltungs- und Gerichtswesen, die Lockerung der Preßfesseln, das alles brachte in Rußland eine Bewegung zuwege, welche den Zarismus in seinen Fundamenten zu erschüttern drohte. Wenn die literarische Opposition, welche in den 40ger Jahren an der Universität Moskau ihren Mittelpunkt und in dem genialen Kritiker Belinsky, dem Adepten Schellings und Hegels, ihren einflußreichsten Pfadfinder und Wegweiser gehabt, noch in den Regionen philosophischer Theorieen und ästhetischer Probleme sich bewegt hatte und nur mittels der Thätigkeit von einzelnen ihrer Mitglieder, namentlich der von A. Herzen, vom theoretischen auf das praktische, d. h. auf das politische und sociale Gebiet hinübergetreten war, so wurde jetzt offenbar, daß inzwischen ein Geschlecht herangewachsen, welches vom literarischen und politischen Liberalismus zum wissenschaftlichen und socialen Radikalismus vorschritt und alles in Rußland Bestehende, Staat, Kirche und Gesellschaft, in Frage stellte, verneinte und befehdete. Diesem „Nihilismus“ — einem natürlichen Sohn des nikolaischen Zarismus — zur Seite ging der von den Aksakow und Katkow in Moskau gepredigte, russisch-mongolische, eroberungslüsterne und verschlingungsgierige Panslavismus. Allerdings schienen sich diese beiden Ismen zu widersprechen; allein daß sie sich unter Umständen mitsammen zu verständigen wußten, hatte schon einer der Hauptpropheten des Nihilismus, M. Bakunin, dadurch bewiesen, daß er sich bei Gelegenheit als panslavistischer Chauvinist aufspielte. Neben der panslavistischen und der nihilistischen Strömung, welche letztere unmittelbar nach dem russisch-türkischen Krieg von 1877—78 — einer Machenschaft des Panslavismus — in wahrhaft erschreckender Weise hervortrat, die wildesten revolutionären Mittel gebrauchend, suchte sich eine dritte geltend zu machen, die gemäßigt-liberale, welche Partei, so ziemlich alle wirklich gebildeten Russen umfassend, für Rußland die Ersetzung der zarischen Autokratie durch ein verfassungsmäßiges Regiment, die Einführung des Konstitutionalismus und Parlamentarismus forderte. Selbstverständlich vermochte diese Partei, weil sie die verständigere, gegenüber der nihilistischen und der panslavistischen, als den Parteien der Unvernunft und Gewaltsamkeit, zu keiner rechten Bedeutung zu gelangen, wenigstens nicht in der sogenannten „öffentlichen Meinung“, die natürlich lieber den Fieberphantasieen des panslavistischen Größenwahns, welcher

von einer Weltherrschaft der Slaven faselte, oder den nihilistischen Haschischrauschträumen von der über Nacht zu bewerkstelligenden Umwandelung des zarischen Russlands in eine Socialdemokratie zustimmte.

Die angedeuteten politischen und socialen Anschauungen und Tendenzen, vom zahmsten Liberalismus bis zum wildesten Kommunismus, haben in der russischen Literatur der 50ger, 60ger und 70ger Jahre des 19. Jahrhunderts in verschiedenen Formen, vorzugsweise jedoch in den Formen der Novelle und des Romans ihre Ausprägung gefunden. Die ästhetische Doktrin ging von extrem-realistischen Grundsätzen aus, um vom politischen Radikalismus zum socialen Nihilismus vorzustürzen. So vertrat sie mit nicht gemeinem Talent N. Tschernyscheffsky, welcher 1855 seine berühmte Abhandlung „Aesthetische Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit" veröffentlichte und dann mittels seines Romans „Was thun?" seine Ansichten in weiteren Kreisen zu verbreiten suchte. In der gleichen Richtung war Dobroljubow als Essayist und waren A. Pisemsky[1]), Uspensky, Pomialowsky, Dostojewsky, Sleptof und Reschetnikof als Novellisten und Romandichter thätig. Weniger vordringlich erscheint die Tendenz in den Romanen von Gregor Danilewski (geb. 1829? „Pionire des Ostens" — „In der zwölften Stunde" — „Die Falschmünzer" — „Die neunte Welle" — u. a.), welche uns in sehr anziehender Weise, obzwar mitunter viel zu redselig, mit den gesellschaftlichen Zuständen Russlands, wie dieselben seit dem Tode des Zaren Nikolaus geworden, bekannt machen. Zur historischen Romandichtung haben zurückgegriffen die beiden Tolstoi, Alexis (der Dramatiker) und Leo, dessen fünfbändiger geschichtlicher Roman „Der Krieg und der Friede" als die gehaltvollste russische Hervorbringung in dieser Gattung bezeichnet werden darf. Die französische Mysterien- und Ehebruchsromantik hat in Russland etwas verspätete, aber trotzdem vielgelesene Nachzügler gefunden in Erzählern wie Krestowsky und Stebnicky. Hoch über allen diesen steht aber ein Meister der Erzählung, wie die Weltliteratur nicht viele kennt, Iwan Turgénjew (geb. 1818 in Orel), welchen man kecklich das größte künstlerische Genie nennen mag, welches bislang aus der slavischen Rasse entsprang. Dieser Meister der Novelle, welchem sein „Tagebuch eines Jägers" (deutsch von Biedert und Bolz) zuerst einen europäischen Ruf verschaffte, umspannt mit seiner dichterischen Thätigkeit die Regierungszeit der Zaren Nikolaus und Alexander II. Aber seine drei Hauptwerke: „Väter und Söhne" — „Rauch" — „Neuland" — wurzeln in der nihilistischen Bewegung, deren Parteigänger übrigens der aufgeklärte und freisinnige Turgénjew keineswegs war. In der ersten der drei genannten

[1]) Gest. 1881. Durch seinen Roman „Tausend Seelen" (deutsch von Kayßler) hat Pisemsky sich ein bleibendes Andenken gesichert.

Erzählungen hat er in der Figur des Bazarow geradezu den Typus des Nihilisten geschaffen. Aus der langen Reihe seiner kleineren Novellen heben sich „Faust“, „Mumu“ und „Der Lear der Steppe“ als Meisterstücke hervor. Turgénjew ist, weil entschieden liberal gesinnt, ebensosehr Tendenzdichter als freier Künstler. Er ist beides, weil er es verstand, seine scharfe Kritik russischer Zustände in einem Stile zu geben, welcher nationale Stoffe mit feinster Psychologie durchgeistigt und über den lebensvollen Realismus der Gestalten- und Situationenzeichnung einen silbernetzartigen Schimmer von Idealismus hinbreitet. Wenn man aber die Aufgabe der Poesie darin sehen wollte, daß sie Menschenherzen trösten, läutern und erheben sollte, so müßten sich die Ansprüche dieses Russen, ein rechter Dichter zu sein, doch bedeutend herabstimmen. Turgénjew tröstet nicht, er verbittert; er erhebt nicht, er zermalmt. Die Gesammtwirkung seiner Werke ist Trostlosigkeit. Sein Dichten ist nur ein künstlerisch modulirter Triumphschrei des Pessimismus. Nach jeder Lesung einer seiner Schriften fragt man unwillkürlich: Wozu muß es denn eine so abscheuliche Welt geben? Allein diese Schriften muß lesen, wer da wissen will, wie und warum eine Erscheinung wie der russische Nihilismus möglich, ja naturnothwendig gewesen. (Erzählungen von J. T., deutsch von Bodenstedt, 1864. Ausgewählte Werke von J. T., autoris. deutsche Ausgabe, 1869 fg.) Am Nihilismus ist nun auch eine bedeutende dichterische Kraft zu Grunde gegangen, Nikola Nekrassow (1821—78), dessen Erstlinge die Hoffnung erweckt hatten, daß er sich zu einem großen Lyriker entwickeln würde. Diese Hoffnung ging nicht in Erfüllung, weil Nekrassow frühzeitig jener nihilistischen Verbitterung verfiel, welche unter anderen charakteristischen Aussprüchen auch diesen gethan: „Ein Stück Käse ist mehr werth als der ganze Puschkin.“ In welcher Region von Anschauungen und Empfindungen Nekrassow lebte und webte, zeigen deutlich die folgenden Zeilen aus seinem Gedichte „Die Muse“ (deutsch von St.): —

„Verschmachtet und vergrämt von Jammer und von Pein,
Erfüllte Gram ihr Lied, das bei des Kienes Schein
In armer Hütte Raum, da ich von Müh' bezwungen,
Von Schmerzen übermannt, die Muse mir gesungen.
Sie war Erquickung mir, da sie sich mir gesellt,
Der ich noch Neuling war auf dieser Gotteswelt. —
Und wenn es dann geschah, daß ich dem heißen Kummer
Verzweifelnd unterlag —, so klang im Jugendschlummer
Mir manches wilde Lied von Sinnenweh und Lust,
Und Wonne dann und Schmerz durchzuckten meine Brust.
Es tönten immerfort durch bittersüße Thränen
Bald Liebe und bald Haß, dann wieder glühend Sehnen,
Und meine Seele lag mit Gram und Lust im Streit;
Doch immer ging hervor als Sieger nur das Leid.

Verlor'nes Liebesglück, die Träume schöner Tugend
In wechselvollem Flug durcheilten meine Jugend.
Verhalt'ne Thränen oft die Brust mir schnürten ein,
Bis sinnenloses Dreh'n mich löste von der Pein.
Die Muse ließ nicht ab, in finst'rer Luft zu wühlen
Und mit der Wiege mein in Raserei zu spielen.
Sie schwur, zu kämpfen an im Uebermaß der Wuth
Wider das Unrecht, das der Menschen höchstes Gut, . . .
Und „Rache" war ihr Schrei — in fessellosem Grimme
Rief sie als Strafgericht mit überird'scher Stimme
Des Himmels Blitz herbei! — Doch wie bei Krankheit sich
Der Schmerzen Qual verzieht, so von der Seele wich
In göttlich wunderbar erhab'ner schöner Stunde
Die wilde Leidenschaft, des Hasses grause Wunde,
Und martyrgleich alsbald gebeugten Haupts sie stand,
Ihr „Lebewohl" nur leis, als Flüstern ich empfand."

Zweites Kapitel.

Ungarn.[1]

Die an Wortformen und Fügungen sehr reiche und höchst wohlklingende Sprache der Ungarn oder, wie sie selbst sich nennen, der Magyaren (Madjaren) ist schon darum ungemein merkwürdig, weil sie einsam und verwandtenlos unter den europäischen Idiomen dasteht. Sie gehört zu keiner der Sprachenfamilien unseres Erdtheils, sondern sie ist eine rein-orientalische, ein Zweig des mongolischen Sprachenstamms, und hat sich in seltener Unvermischtheit und Reinheit entwickelt. Auch macht sie „neben ihrer prächtigen Akzentkoloratur noch die wunderbare Ausnahme von allen civilisirten Sprachen, daß sie durchaus in keine Mundart, in kein Patois, keinen Jargon ausartete, vielmehr auch der geläutertste Schriftsteller sie so schreibt, der beste Schauspieler sie so deklamirt und der vollendetste Redner sie so betont, wie sie der letzte Bauer stets klar und schön ausspricht".

---

[1]) Johann Graf Mailáth: Magyarische Gedichte, übers. und mit einer Uebersicht der magyar. Poesie eingeleitet, 1825. F. Toldy: Blumenlese aus ungarischen Dichtern, mit einer einleitenden Geschichte der ungar. Poesie, 1828. Toldy: A' magyar nemzeti irodalom története (Geschichte der ungar. Nationalliteratur), 3 Bde. 1851—53. Dasselbe Werk in kürzerer Fassung unter dem Titel: A' magyar nemzeti irodalom története a' legrégibb idöktöl a' jelenkorig, 2 Bde. 1854—55. Toldy: A' magyar költeszet története (Geschichte der ungar. Poesie), 2 Bde. 1855, deutsch von Steinacker 1863. Toldy: Magyar költök élete (Lebensbeschreibungen ungar. Dichter), 2 Bde. 1871. „Das Ausland" (über ungar. Sprache und Literatur), 1846, Bd. 1—2. Kertbeny: Bibliographie ungarischer nationaler und internationaler Literatur, 12 Hefte, 1841—76. Hunfalvy: Literarische Berichte aus Ungarn (jährl. 1 Bd. in 4 Heften), 1877 fg. Dux: Aus Ungarn, literar- und kulturgeschichtl. Studien, 1880. Steinacker: Ungarische Lyriker von A. Kisfaludy bis auf die neueste Zeit, 1874. Kertbeny: Album hundert ungrischer Dichter in eigenen und fremden Uebersetzungen, mit biograph. und literarhistor. Erläuterungen, 3. Aufl. 1865. Von der Haide: Pannoniens Dichterheim, 1879. Erdély: Sammlung ungarischer Volkslieder (Originaltexte) 1846. Greguss: Ungar. Volkslieder, 1846. Kertbeny: Sechshundert ungrische Volkslieder, 1850. Aigner: Ungar. Volksdichtungen, übers. und eingeleitet, 1873.

Mit dieser Selbstständigkeit und Eigenthümlichkeit der Sprache hielt aber die Literatur Ungarns nicht gleichen Schritt. Erst in neuerer und neuester Zeit hat die ungarische Poesie angefangen, nach Befreiung aus den Fesseln der Nachahmung zu ringen, und nicht ohne Erfolg. Zwar die Volkspoesie, die sich von altersher in Liedern und Märchen äußerte, war dem orientalisch-feurigen Charakter der Magyaren immer treu geblieben. In ihr lebte das Ungarland mit seinen Haiden und Pußten, mit seinem nomadenhaften, an die Ursitze der Magyaren in den Steppen der Mongolei gemahnenden Hirten- und Zigeunertreiben, mit seinen Czikos, Juhás und Hussaren, mit seinen Erinnerungen an die glorreichen Thaten, die es gegen Türken und Oestreicher verrichtet, und an die namenlosen Leiden, welche es in diesen Kämpfen erduldet hatte. „Im Gebrause der Schlachten," sagt Mailáth, „bei dem freudigen Lärm festlicher Mahle, in den Stürmen der Berathschlagungen, in der Stille des patriarchalischen Lebens unserer Altvorderen herrschte das Lied; Dichtung und Geschichte wandelten Hand in Hand." Allein es erging der Volkspoesie in Ungarn, wie es ihr überall erging, bis sie in unsern Tagen endlich wieder zu Ehren gekommen. Die Gelehrten verachteten sie, die Gebildeten kümmerten sich nicht darum, was das „rohe" Volk sang. Zudem hatte die Landessprache selbst harte Kämpfe zu bestehen, bevor sie sich zu politischer, socialer und literarischer Geltung durchrang. Ein barbarisirtes Latein war Staats- und Gerichtssprache, der Adel sprach im Umgange französisch, die Gelehrten schrieben lateinisch oder deutsch. Erst mit der erbitterten nationalen Reaktion, welche Josefs des Zweiten allzu hastigen Germanisirungsversuche in Ungarn erfuhren, begann das Aufblühen der ungarischen Sprache. Unter den Nachfolgern dieses Monarchen wurden auf den ungarischen Reichstagen Gesetze festgestellt, wonach die einheimische Sprache in allen niedern und höhern Schulen gelehrt und wonach sie zur Staats- und Gerichtssprache erhoben wurde. Ueberhaupt wurde von da ab die politische Opposition der Ungarn gegen Oestreich ein mächtiger Hebel zur Förderung der ungarischen Sprache und Litertaur.

Doch blieb die letztere, deren älteste Denkmäler ins 15. Jahrhundert hinaufreichen, das 16., 17. und 18. Jahrhundert hindurch ein bloßes Echo der damals in Europa gäng und gäben Kunstdichtung, wie die epischen, dramatischen, didaktischen und lyrischen Versuche der Tinödi, Balassa, Szegédi, Rimai, Erdösi aus dem 16., der Zrinyi, Liszti, Kohàry, Beniczky, Gyöngyösi aus dem 17., der Faludi, Radày, Orczi, Szabó, Virág, Anyós, Verseghy, Endrödi, Kazinczy, Dayka, Kiß, Horváth, Szentmiklossy, Toth, Döbrentei, Vitkovits und anderer aus dem 18. Jahrhundert darthun. Sie alle nennt ein Ungar „blasse Nachahmer der Deutschen, welche die Franzosen nachahmten, der Franzosen, welche die Italiener, und der Italiener, welche die

Alten imitirten". Diesem abfälligen Urtheil eines Magyaren über die Anfänge der magyarischen Kunstdichtung gegenüber hat jedoch auch die Pietät, womit andere Ungarn auf diese Anfänge zurückblicken, ihre Berechtigung. Man darf nicht vergessen, unter welchen Hindernissen und Schwierigkeiten aller Art die magyarische Sprache und Nationalität anfänglich und bis in die neuere Zeit herab nach literarischer Aeußerung ringen mußten. Solche mildernde Umstände muß man geltend machen, so man den genannten Poeten gerecht werden will. Unter ihnen hat wohl der tapfere Kriegsmann Graf Valentin Balassa (1550—94) den begründetsten Anspruch auf die Ehre, der erste ungarische Lyriker von Bedeutung gewesen zu sein, wie dem Grafen Nikolaus Zrinyi (1616—64) die Ehre zukommt, mittels seiner, den Urahn des Dichters, den Vertheidiger von Sziget feiernden „Zrinyiade" die magyarische Kunstepik gestiftet zu haben. Franz Faludi (1704—79) und Benedikt Virág (1752—1830) machten sich im 18. Jahrhundert als Liederdichter bemerkbar, während Franz Kazinczy (1759—1831) weniger als Poet denn als Uebersetzungskünstler sich hervorthat und in der Literatur seines Landes ungefähr die Stellung einnahm, welche Herder in der deutschen hatte. Freilich, vom vornehmen weltliterarischen Standpunkt aus angesehen, ist die Ausbeute der magyarischen Dichtung bis ins 19. Jahrhundert herab eine geringe, selbst mit Einschluß des an der Schwelle dieses Jahrhunderts stehenden Alexander Kisfaludy (1772—1844), dessen Ruhm der Liedercyklus „Himfy's Liebe" begründet und der auch im Epos und Drama mißlungene Versuche angestellt hat. „Himfy's Liebe" enthält in 20 Abschnitten 400 Lieder (Dals), die ganze im Sinne Petrarca's gedacht und in dessen Manier ausgeführt sind. Nationales ist gar nichts in dieser geschraubten und gedehnten, wenn auch melodischen Lyrik und deßhalb wollen es die Ungarn jetzt auch nicht mehr gelten lassen, wenn man in derselben die Morgenröthe ihrer neuen Literatur sehen will. Größere Achtung zollen sie einem jüngeren Bruder des Himfysängers, Karl Kisfaludy (1788—1830), wie auch D. Berzsenyi (1776—1836), F. Kölcsey (1790—1838), G. Czuczor (1800—64), M. Csokonai (1774—1805) und Michael Vörösmarty (1800—1855), die alle mehr oder weniger aus der einzig lauteren Quelle einer wahren Nationalliteratur, aus der Volkspoesie, schöpften und eine ungarische Lyrik begründeten. Ihre Lieder sind denn auch großentheils wieder in den Mund des Volkes übergegangen und insbesondere klingt Csokonai's berühmtes Liebelied an seinen Weinschlauch (Kulács) durch ganz Ungarn. Kölcsey dichtete schöne Balladen und einen berühmten patriotischen „Hymnus", K. Kisfaludy höchst witzige, ganz auf nationalem Boden stehende Lustspiele und historische, etwas zu sentenzenreiche Schauspiele, der Benediktiner Czuczor hatte, bevor er zur politischen Lyrik überging, ein halb Hundert lieblichster Liebelieder geschrieben, welche auf allen Pußten

und in allen Csárdas ertönen, Vörösmarty endlich hat sein reiches Talent fast in allen Gattungen der Poesie erprobt, namentlich auch im geschichtlichen Drama. Er ist der anerkannte Nationaldichter[1]). Angeregt durch die

---

[1]) Vor allem durch seinen berühmten „Aufruf" (Szózat), die magyarische Marseillaise, welche in Moltke's Verdeutschung so lautet: —

„Dem Vaterland, o Ungar, halt
Die Treue unbefleckt,
Das — deine Wieg' und einst dein Grab —
Dich hegt und pflegt und deckt.

Auf weiter Erde nirgend sonst
Winkt eine Stätte dir;
Hier mußt du deinem Schicksal stehn,
Hier leben, sterben hier.

Dies ist der Boden, wo so oft
Floß deiner Väter Blut:
Auf welchem die Erinnerung
Von tausend Jahren ruht.

Hier rang um einer Heimat Herd
Held Arpads Kriegerschwarm;
Hier brach entzwei der Knechtschaft Joch
Des tapfern Hunyads Arm.

O Freiheit! hier entrollte oft
Dein blutig Banner sich
Und unsere Besten sanken hin
Im langen Kampf für dich.

Und trotz so manchem Schicksalsschlag,
Davon dies Land erbebt,
Gebeugt zwar, doch gebrochen nicht
Des Landes Volk noch lebt!

Es lebt und an die ganze Welt
Ergeht sein Aufgebot:
„Ein tausendjährig Leiden fleht
Um Leben oder Tod!"

Es kann nicht sein, daß so viel Blut
Vergossen nur zur Schmach,
Umsonst der Gram um's Vaterland
Die treusten Herzen brach.

Es kann nicht sein, daß so viel Geist
Und Kraft und heil'ger Muth
Hinwelken soll, weil auf dem Land
Ein schwerer Fluch nun ruht.

Noch kommen muß und kommen wird
Ein bess'rer Tag, um den
Viel hunderttausend Lippen, ach!
Mit heißer Inbrunst fleh'n.

deutsche und die englische Literatur, hat er sich im Lied, in der Ode und Elegie, im Epos und im Schauspiel über alle seine Vorgänger weit hinweggeschwungen, so weit, daß es nicht Uebertreibung, sondern nur Gerechtigkeit ist, zu sagen, Vörösmarty habe die Literatur seines Landes geschaffen. „Ungrischer Poesie Olympier“ hat ihn daher ein Landsmann volltönend genannt, wohl etwas zu volltönend; aber richtig ist, wenn derselbe Landsmann, Kertbeny, dessen rastlose Thätigkeit uns Deutsche zuerst mit ungarischer Literatur näher bekannt machte, von Vörösmarty sagt, dieser behaupte in seinem Lande eine Stellung, welche der Tegnér's in Schweden und der von Mickiewicz in Polen entspreche. Die Leistungen des ungarischen Dichters halten jedoch nicht alle die gleiche Höhe. Am niedrigsten stehen wohl die dramatischen („König Salomon“ — „König Sigmund“ — „Kont“), höher die epischen („Zaláns Flucht“ — „Cserhalom“ — „Erlau“ u. a.), am höchsten die lyrischen und die lyrisch-epischen (Balladen, Romanzen und poetische Erzählungen. Gesammtausgabe von V. Werken in 10 Bänden, 1845—47).

Der originellste und volksthümlichste aller bis jetzt aufgestandenen ungarischen Dichter ist jedoch zweifelsohne Alexander Petöfi (geb. am 1. Januar 1823 zu Kis Körös, getödtet durch eine Kosakenlanze (?) am 31. Juli 1849 bei Fejeregyhaza), ein Magyar jeder Zoll, dessen Kampflieder „der Hussar und Csikos mitten in den Schlachten von 1848—49 anstimmten, dessen prophetische Vaterlandsgesänge die ganze Jugend, dessen reizende Liebelieder jede Bauerndirne nachsingt und dessen poetische Erzählungen in allen Spinnstuben heimisch sind“. Petöfi war sehr fruchtbar. Seine lyrischen Gedichte erschienen von 1844—47 in sechs Sammlungen (Gedichte — Neue Dichtungen — Liebesperlen — Cypressenblätter — Stern-

---

Sonst kommen wird, wenn's kommen muß,
Ein Sterben, blutig groß,
Wo über'm Leichnam eines Volks
Sich schließt der Erde Schoß.

Und auf des todten Volkes Grab
Die Völker werden sehn
Und in Millionen Augen wird
Die Trauerthräne stehn.

O Ungar, halt dem Vaterland
Die Treue unbefleckt,
Das dich erhält und, wann du fällst,
Mit seinem Rasen deckt.

Auf weiter Erde nirgend sonst
Winkt eine Stätte dir;
Hier mußt du deinem Schicksal stehn —
Hier leben, sterben hier.“

lose Nächte — Wolken. [1]) Er ist so zu sagen Naturdichter, denn er entlief den Studien sehr bald, um Soldat zu werden, und zog dann, von seinem Vater losgekauft, mehrere Jahre als Mitglied einer wandernden Komödiantenbande im Lande umher. Es ist durchaus nichts Gelehrtes an ihm, Gott sei Dank! Er ist in mehr als einer Beziehung der Burns Ungarns. Voll ursprünglicher Phantasie, unmittelbarer und ungetrübter Naturanschauung, voll Fröhlichkeit und schalkhafter Laune, voll Stolz auf sein Land, voll Feuereifer für das Heil seiner Nation, zieht er uns in seinen Liedern mit „in die kräftige und wohlthuende Atmosphäre eines kerngesunden, urpoetischen, rassenhaften Volkes". Ueberall klingen bei ihm die Volksmelodieen als Grundtöne an. Seine Genrebilder aus dem Leben des Bauers, des Hirten, des Räubers sind naiv und plastisch wie das echteste Volkslied. Seine Liebe- und Weinlieder zeigen in ihrer Wahrheit, daß sie zugleich gelebt und gedichtet wurden. Meisterhaft malt er mit wenigen Farbenstrichen die heimatliche Steppennatur und ein flammender Patriotismus sprüht aus seinen Apostrophen „An das Magyarenvolk". Ganz in der phantastischen Weise der populären Erzähler in einer Csárda oder beim nächtlichen Hirtenfeuer sind Petöfi's Bauernmärchen: „Der Dorfhammer" — „Held János" — „Istok", erzählt. Er geht da gleichsam mit verhängtem Zügel in die himmelblaue Märchenwillkür hinein, die mit souveräner Zaubermacht Unmöglichkeiten aller Art zusammenwürfelt. [2]) Die gewaltsamen Krisen und

---

[1]) Gedichte von Petöfi, aus dem Ungarischen durch A. Dux, 1846. Gedichte von A. Petöfi, aus dem Ungarischen durch Kertbeny, 1849. A. Petöfi, Dichtungen, nach dem Ungarischen in eigenen und fremden Uebersetzungen von K. M. Kertbeny, 1860. Gedichte von A. Petöfi, übers. von Szarvady u. Hartmann, 1851. Petöfi's lyrische Gedichte, deutsch von Th. Opitz, 1864. Auswahl aus Petöfi's Lyrik, deutsch von H. v. Meltzl, 1871. Meltzl gab 1879 auch eine neue Verdeutschung von Petöfi's berühmter Rhapsodie »Az Oerült« (der Wahnsinnige), worin die Phantasie des ungarischen Dichters allerdings großartig sich entfaltet hat; zugleich aber erbringt dieses Gedicht den Beweis, daß Petöfi, sowie er den gesunden Boden des Nationalen und Volksmäßigen verließ, Gefahr lief, ins Unschön-Groteske sich zu verlieren, auch stilistisch . . . Petöfi's Gedichte, übersetzt von Neugebauer, 1878. „Held János" ist verdeutscht von Kertbeny und von Schnitzer. Petöfi's Poet. Werke, mit Beiträgen namhafter Uebersetzer herausgegeb. von L. Aigner, 1880. Zu vgl. Th. Opitz: A. Petöfi, 1868. A. Teniers: Petöfi, 1866. Kertbeny: Petöfi's Tod (1849) und Jókai's Erinnerungen an Petöfi (1870), historisch-literar. Daten und Enthüllungen, 1880. Petöfi's Roman „Der Strick des Henkers" und sein Drama „Tiger und Hyäne" habe ich im Texte nicht erwähnt, weil diese Versuche neben seiner Lyrik in der That der Erwähnung nicht werth sind.

[2]) Von dem Ton dieser Märchenpoesie wird folgende Stelle aus Petöfi's „János", entnommen der Schilderung des Zuges, welchen eine Schar ungarischer Hussaren gegen die Türken unternommen, eine Vorstellung geben: —

„In der Mitte Indiens sind die Berge nieder,
Doch dann strecken immer höher sie die Glieder,

großen Katastrophen, welche die Jahre 1848—49 für Ungarn herbeiführten, und die Nachwirkungen dieser Krisen und Katastrophen, sie haben die Weiterentwickelung der ungarischen Literatur wohl gehemmt, aber nicht unterdrückt. Zwar eine neue Ader ist in derselben seit Vörösmarty und Petöfi nicht angebrochen worden, aber auf den von diesen beiden tonangebenden Nationaldichtern eröffneten Bahnen haben sich eine nicht geringe Anzahl ehrenwerther Talente mit Geschick und Glück bewegt. Den größten Stand hatte nach dem Verschwinden von Vörösmarty und Petöfi bei seinen Landsleuten Johann Arany (geb. 1817), dessen Hauptstärke die poetische Erzählung. In dieser Gattung hat er eine Reihe von Dichtungen geschaffen: „Toldy“, (deutsch von Kolbenheyer) — „Die Belagerung von Murany“ — „Katalin“ — „Die Zigeuner von Nagy-Ida“ — „Toldy's Abend“, (deutsch von Kolbenheyer) — „Buda's Tod“, (deutsch von Sturm) — welche als Zierden der magyarischen Epik, ja der modernen überhaupt anzuerkennen sind. Zu der Dichtergeneration, für deren Haupt Arany gilt, zählen in erster Linie M. Tompa (geb. 1819), Lyriker und Märchendichter, Karl Szaß (geb. 1825), Liederdichter und Verfasser der schönen Novelle in Versen „Szécsi Maria“, K. D. Liszuyai (1823—66), im Liede und der Volksromanze nur Petöfi nachstehend, P. Gyulai (geb. 1826), Lieder- und Balladendichter, Novellist und Essayist. Eine eigenartigere Stellung nahm E. Madach (1823—64) ein, Pessimist im allgemeinen und Deutschenfresser im besonderen. Seine Lyrik gibt sich vielfach als eine Reminiscenz der lenau'schen. Seine Satire „Der Civilisator“ ist humorlos und plump. Dagegen muß seine „Tragödie des Menschen“ als eine kühne und energisch ausgeführte Komposition anerkannt werden. Den Inhalt bildet der durch Lucifer angeregte Traum Adams, des ersten Menschen, von den Geschicken des

---

Und wo beider Länder Gränzen sich begleichen,
Bis hinein die Berge in den Himmel reichen.

Hier nun ist zu melden, daß die Mannschaft schwitzte,
Jeder nahm das Halstuch ab und was nur hitzte;
Und wie nicht? Denn über ihrem Haupt im Runde
Stand die Sonne, kaum entfernt mehr eine Stunde.

Stücke Luft zur Nahrung mußten ab sie reißen,
Denn sie war so dick, daß man sie konnte beißen:
Um zu trinken mußten sie so flink wie Katzen
Wasser aus den Wolken sich herunterkratzen.

Endlich konnten auf des Berges First sie dringen,
Dorten war's so warm, daß sie des Nachts nur gingen
Und nur langsam, denn gar groß war die Beschwerde,
Da inmitt' der Sterne stolperten die Pferde“.

Menschengeschlechts: Adam träumt die Weltgeschichte. Die schwächste Seite der ungarischen Poesie blieb fortwährend die dramatische. Wenn da etwas auftauchte, was Talent und Bühnengewandtheit verrieth, konnte es des Beifalls sicher sein. So die Lustspiele „Der Kuß“ von L. Dóczy, „Das Orakel“ von G. Csiky, „Neue Menschen“ von Stefan Toldy, „Die Heiratstifterinnen“ von A. Berczik und das Volksstück „Der Dorflump“ von E. Tóth. Reichlicher und auch mit mehr Erfolg ist das Feld des Romans in seinen verschiedenen Auszweigungen angebaut worden und demzufolge die ungarische Novellistik zu einem beträchtlichen Umfang gediehen. Die Gunst der ungarischen Lesewelt wandte sich insbesondere der historischen Novelle und dem Sittenroman zu, und wenn die zahlreichen geschichtlichen Romane, welche Niklas Jósika (1794—1865) schrieb — „Abafi“, „Der letzte Bathory“, „Zrinyi“ u. a. v. — nur stellenweise auf Kunstwerth Anspruch machen dürften, so hat dagegen Josef Eötvös (1813—71), der vielverdiente Staatsmann und Publicist, sowohl historische als auch sittenmalende Erzählungen geschaffen („Ungarn i. J. 1514“ — „Der Dorfnotar“ — „Der Karthäuser“ — „Die Schwestern“), welche zu den bleibenden Schätzen der magyarischen Literatur gehören. „Der Dorfnotar“ hat auch europäischen Ruf erlangt. Weiter sind als wirksame Erzähler noch zu nennen Sigmund Kemény (st. 1875 „Gyulai Pál“, „Mann und Weib“, „Wilde Zeit“), Karl Bajkay („Pfaff Ludwig“), A. Degré („Dasein“), Johann Asbóth („Der Träumer“), A. Bérteși („Die Schule des Elends“, „Verfehlte Lebenswege“, „Eine glänzende Partie“) und zuletzt, aber keineswegs als der letzte, Moriz (Maurus) Jókai (geb. 1825), Dichter, Novellist, Publicist, Parlamentsredner, neben dem Franzosen Dumas und dem Polen Kraszewski wohl der fruchtbarste Schriftsteller des 19. Jahrhunderts. Was er als Lyriker und Dramatiker versucht und erreicht hat, verschwand vor den glänzenden Erfolgen seiner Novellistik, welche mit der Novelle „Ein Gottesurtheil“ anhob und eine lange Reihe von Jahren hindurch Jahr für Jahr der ungarischen und mit der Zeit auch der deutschen und europäischen Lesewelt willkommene vielbändige Gaben bot. [1]) Jókai's Erfindungskraft erwies sich als eine unerschöpfliche. Seine Darstellung glitt in nie stockendem

[1]) Zu den beliebtesten Erzählungen Jókai's gehören „Die böse Seele“ — „Des Himmels Schleudersteine“ — „Das verfluchte Haus“ — „Ein Duell mit Gott“ — „Siebenbürgens goldenes Zeitalter“ — „Ein ungarischer Nabob“ — „Schwarze Diamanten“ — „Die armen Reichen“ — „Die Narren der Liebe“ — „Der Goldmensch“ — „Der Roman des kommenden Jahrhunderts“. Ueber den materiellen Erfolg seiner Schriftstellerei hat Jókai einmal geäußert: „Binnen 27 Jahren, von 1846 bis 1873, bezifferte sich die Bändezahl meiner dem ungarischen Lesepublikum im Originale vorgelegten Werke und periodischen Schriften auf 652,100 Exemplare. Für diese literarische Produktion zahlte das ungarische Publikum brutto 1,523,650 Gulden Silber, wovon auf meinen Antheil als Reingewinn

Fluß rasch dahin. Die Vergangenheit wie die Gegenwart, die Geschichte wie die Sitten, die Vorzüge wie die Sünden seines Volkes hat er in den Kreis seiner nimmer rastenden Erzählungskunst gezogen, welche den Leser niemals langweilt, sondern immer gut unterhält, sich bescheidend, Erzählungskunst zu sein und als solche nebenbei auch bildend und bessernd zu wirken, ohne an höhere oder höchste Probleme der Poesie sich heranzuwagen.

Die Geschichtschreibung Ungarns [1]) begann zugleich mit dem Aufkommen des Christenthums im Lande und zwar mit mönchisch-legendarischen Darstellungen in lateinischer Sprache. Diese lateinische Historik setzte sich in einer Reihenfolge von Chroniken aus dem Mittelalter in die neue Zeit herab fort und erreichte erst im 17. und 18. Jahrhundert in den Geschichtbüchern von Istvánffi, Pray und Katona ihren Höhepunkt. Die Darstellung der Landesgeschichte in der Landessprache hob auch in Ungarn, wie anderwärts mit Reimchroniken an, bis in der Mitte des 16. Jahrhunderts der Reim vor der Prosa wich und Stephan Székely das erste Zeitbuch in ungebundener Redeform verfasste. Er fand Nachfolger in Kaspar Heltai (im 16. Jahrhundert), Johann Szalárdi und Michael Cserei (in der 2. Hälfte des 17.). Erst zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts trat an die Stelle der Chronik- oder Memoirenschreiberei die wirkliche Historik, zunächst in den ungarischen Reichsgeschichten von Jesaia Budai und Benedikt Virág, welcher letztere den historischen Kunststil in die magyrische Literatur einzuführen sich bemühte. Später unterahm es und zwar mit Glück Michael Horváth, das bis dahin angehäufte Material gelehrter Erforschung der ungarischen Geschichte zu einem gemeinfasslichen, freisinnig gehaltenen Historienbuch zu verarbeiten, welches 1842 zum erstenmal erschien (»A Magyarok' története«). Auf breiterer Basis und nach umfassenderem Plane errichtetete dann Ladislaus Szalay (1813—64) den soliden Bau seiner „Geschichte des ungarischen Reiches“ (1852 fg. 6 Bde.), welchen zu vollenden ein vorzeitiger Tod dem trefflichen Manne leider verwehrt hat, so daß die Darstellung der Geschicke des Magyarenvolkes in

---

246,200 Gulden kamen.“ Das thaten die höchstens 5 Millionen zählenden Magyaren für ihren Jókai, der immerhin nur ein talentvoller und geschickter Schriftsteller, aber kein Mann von epochemachendem Genius war. Es ist höchst zweifelhaft, ob man den 44 oder mehr Millionen Deutschen jemals werde nachreden können, daß sie für einen ihrer Schriftsteller, und wäre es einer vom ersten Range, verhältnißmäßig ebensoviel gethan, vollends bei seinen Lebzeiten! Auch eine Dankfeier, wie die Polen im Oktober 1879 ihrem Kraszewski eine bereitet haben, wäre in Deutschland, wo man bekanntlich erst gestorben sein muß, um die invidia und die insidiae mediocritatis zu besiegen, ganz undenkbar.

[1]) Vgl. A. Flegler: Zur Würdigung der ungarischen Geschichtschreibung (in Sybels „Historische Zeitschrift“, 1867, 4. Heft); sowie Flegler: Erinnerungen an Ladislaus Szalay, 1866.

nannten „historischen Chiliaden" einen wunderlichen Brei von allerlei Geschichten, heidnischen Mythen und christlichen Legenden zusammenrührte. Man trifft das Rechte, wenn man diese ganze byzantinische Literatur als die Literatur der Schnörkelei und der Niederträchtigkeit bezeichnet [1]).

Das gänzliche Erlöschen der hellenischen Weltanschauung, wie es in Byzanz eintrat, mußte die Rhomäer für mittelalterlich romantische Einflüsse empfänglich machen. In des Theodoros Prodromos Roman „Dosikles und Rhodante" aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts machten sich schon Anklänge der Romantik hörbar, welche sich dann mehr und mehr verstärkten, nachdem die Byzantiner durch die Kreuzfahrer mit dem abendländischen Ritterthum und seiner romantischen Dichtung bekannt gemacht worden waren. [2]) Nicht nur der Inhalt der rhomäischen Dichtkunst modelte sich jetzt romantisch, sondern auch die Sprache und Form. Als das vorherrschende Versmaß, dessen sich statt des althellenischen Hexameters und Trimetes die mittel- und neugriechische Poesie in allen Gattungen bediente und noch bedient, ist der sogenannte politische Vers, d. h. ein nach dem Akcent gemessener siebenfüßiger Jambus (der jambische Tetrameter catalecticus). Diesem Metrum gesellte sich der Reim der Romanen, welcher von den neugriechischen Kunstdichtern fast durchgängig angewendet wurde, während er bekanntlich bei den alten Griechen, wie vom Homer, nur hie und da zufällig oder, wie vom Aristophanes, mit bestimmter parodistischer Absicht gebraucht worden war. Aus Westeuropa wurden auch die Stoffe eingeführt, welche die mittelgriechischen Poeten mit Vorliebe behandelten, wie die romantischen Sagenkreise und die Thierfabel, welche letztere in einem der ältesten gereimten Gedichte, in der „Geschichte vom Esel, Wolf und Fuchs" satirisch aufgefaßt und durchgeführt ist. Das romantische Epos „Rhotokritos" von Wizenzos Kornaros, welcher zur Zeit der Herrschaft Venedigs über Kreta auf dieser Insel lebte, ist das umfangreichste griechische Dichtwerk, welches seit dem Fall Konstantinopels entstanden, und es schildert ganz in der Manier

---

[1]) Den Ungeist der genannten und anderer byzantinischen Versschmiede charakterisirt sehr gut die Versicherung, welche Manuel Phile in einer Widmungsepistel an den Kaiser Andronikos II. richtete:

„*Θέλω γάρ εἶναι φιλοδέσποτος κύων*
Ὁρῶν ἐπ' αὐτὰς τῆς τραπέζης τὰς ψίχας".

(Ich will ja ein despotentreuer Hund nur sein,
Nur nach den Brocken schauend von des Herren Tisch.)

[2]) Die Hervorbringungen der griechisch-mittelalterlichen Ritterdichtung haben einen Sammler- und Herausgeber gefunden in einem gelehrten Neugriechen: — »Collection de Romans Grecs en langue vulgaire et en vers«, publ. par Spyridion P. Lambros, 1880. Diese Sammlung enthält vier versificirte Ritterromane, von welchen der „Digenis Akritas" betitelte der lesbarste sein dürfte. Es sind darin Zustände des 10. Jahrhunderts geschildert.

der südwesteuropäischen Romantik die Liebesgeschichte des ritterlichen Rhotokritos und der athenischen Königstochter Arethusa. (Die Episode Charidimos findet sich verdeutsch in Ellissens Polyglotte, I. 283—91). Ein anderes romantisches Heldengedicht ist „Der alte Ritter" (ὁ πρέσβυς ἱππότης, deutsch von Ellissen, 1846), dessen Stoff der Artussage angehört. Im 17. Jahrhundert fand die süßliche Schäferdichtung unter den Griechen Bewunderer und Nachahmer, wie „Die schöne Schäferin" des Nikolaus Drymitikos darthut; doch gedieh in dieser Zeit mitunter auch Edleres, wie die begeisterte Schilderung der althellenischen Herrlichkeit und ihres Unterganges, welche Leon Allatios (1638) seiner den Kardinal Richelieu für das von den Türken zertretene Griechenland um Hilfe anflehenden „Hellas" in den Mund legte (deutsch von Ellissen, Polygl. 305 fg.). Stolzes Vaterlandsgefühl und tiefe Wehmuth mischen sich in diesem Gedicht in beredsamer Weise und Allatios eröffnet würdig die Reihe der neugriechischen Freiheitsänger.

Der berühmteste derselben und zugleich der erste Märtyrer für die Freiheit von Neuhellas ist Konstantinos Rhigas, geboren um 1753 in Velestini in Thessalien, 1798 in Triest von den Oestreichern gefangen, an die Türken ausgeliefert und von diesen als Rebell zu Belgrad gemordet. Die Ideen der französischen Revolution hatten in Rhigas den Gedanken der Befreiung seines Volkes von der türkischen Herrschaft wachgerufen. Er weihte diesem Gedanken das Leben, stiftete zum Zwecke seiner Verwirklichung eine geheime politische Verbindung (Hetäria), welche in den Emancipationsversuchen der Neugriechen bekanntlich eine große Rolle spielte, und gab den Gesinnungen und Gefühlen seiner Landsleute einen Ausdruck und eine Losung in seinem unsterblichen Kriegslied gegen die Türken: „Auf, ihr Söhne der Hellenen!" (Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων!), welches man mit Recht die griechische Marseillaise nennt. Dem edlen Rhigas wird auch die kaum minder berühmte, von Begeisterung schwellende Kriegshymne „Wie lange, Pallikaren?" (Ὡς πότε, παλληκάρια?) zugeschrieben, doch nennen einige als Verfasser derselben auch den hochherzigen Adamantios Korais (1748—1833), welcher um Neugriechenland so viele literarische und politische Verdienste sich erworben hat. (Die beiden Hymnen, deutsch von Ellissen, Polygl. 344 fg.). Ausgangs des 18. und Anfangs des 19. Jahrhunderts regte sich unter den Griechen neben dieser tyrtäischen Lyrik überhaupt wieder ein literarisches Leben. Athanasios Christopulos sang seine leichten, anmuthigen Wein- und Liebeliedchen, welche ihm nicht grundlos den Ehrennamen des neugriechischen Anakreon verschafften, Johannes Sabelios dichtete, freilich in der starren Manier Alfieri's, patriotische Tragödieen („Timoleon", „Konstantin Paläologus", „Rhigas"), während den tragischen Arbeiten des Nikolaos Pikkolos („Der Tod des Demosthenes") und des Jakowakis Rhisos-Nerulos („Aspasia", „Polyxena") mehr die wortreiche französische Pseudoklassik als

die echthellenische zum Muster gedient hat. Der letztgenannte ist als komischer Epiker („Der Raub der Truthenne") origineller und glücklicher gewesen denn als Dramatiker. Frankreich hat auf die neugriechische Kunstdichtung bis auf die neueste Zeit herab vorwiegenden Einfluß geübt. Die französischen Tragiker und Boileau, dann Rouget de l'Isle und Béranger löseten einander als Muster ab.

Eine neuere Periode der neugriechischen Literatur eröffnen als Kunstdichter (λόγιοι) die beiden berühmten Patrioten, der Gefangene von Munkatsch, Alexander Ypsilantis (1792—1828), mit seinem schönen im Volkston gesungenen „Klaglied des verbannten Vögelchens", und der zu Ende des 18. Jahrhunderts geborene Spyridion Trikupis mit seiner vaterländisch-romantischen Dichtung „Dimos" (1821). Trikupis hat sich aber nachmals eine viel höhere und festere Ehrenstufe in der neugriechischen Literarhistorie erworben durch Schaffung des besten Geschichtewerkes, das Neugriechenland besitzt, durch seine Geschichte des griechischen Aufstands („Ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως", 1853 fg.). Die dichterischen Koryphäen dieser Periode aber sind die Brüder Alexander und Panagiotis Sutsos. Alexander Sutsos war ein sehr vielseitiger Dichter von der feurigsten patriotischen Gesinnung. Er hat sich im Trauerspiel und Lustspiel versucht, den politischen Roman „Der Verbannte" (Ἐξόριστος), geschrieben, das romantisch-politische Epos „Der Umherschweifende" (ὁ περιπλανώμενος), außerdem viele patriotische Oden und Satiren gedichtet, auch in französischer Sprache eine »Histoire de la révolution grècque« verfasst. Thiersch rühmt von ihm, daß er sich durch die männliche und erhabene Einfachheit seiner Dichtungen auszeichne und daß er, obgleich durchdrungen von dem Geiste des alten Griechenlands, dennoch einen eigenen und originellen Weg gehe. Es möchte jedoch dieses Lob hinsichtlich der Einfachheit und Originalität etwas zu beschränken sein, denn Alexander Sutsos' Dichtungen theilen ein Grundübel der neugriechischen Kunstpoesie, daß sie nämlich mehr in die Breite als in die Tiefe gehen, und dann sind sie gar oft nur ein Echo der modernen europäischen Literatur. Insbesondere können dieses seine unter dem Titel „Πανόραμα τῆς Ἑλλάδος" (1833) gesammelten Satiren beweisen, welche, gegen die Verwaltung Kapodistria's gerichtet, offenbar von Béranger beeinflusst sind [1]. Panagiotis

---

[1]) Zum Belege des Gesagten setze ich die durch L. v. H. übertragene Satire auf das durch Kapodistria erlassene Preßgesetz her, die um so interessanter ist, als sie eine, freilich untröstliche, Parallele zwischen neugriechischer und — anderweitiger Preßgesetzgebung bietet.

„Jüngst sprach ein Mann des Raths zu mir mit heiterm Munde:
Hör', freier Sutsos, mich! Ich bring' dir frohe Kunde.
Hier sollst du den Entwurf zum Preßgesetz empfangen —
Der Plan ist von mir ausgegangen.
Frei ist die Presse, Freund, für den, der da verspricht,

Sutsos wetteiferte mit seinem Bruder in vaterländischer Gesinnung, war aber viel weicher in der dichterischen Aeußerung derselben. Sein lyrisches Drama „Der Wanderer", sein Roman „Leandros" sind von ossianisch-werther'schen Thränen stark benässt, wie auch seine Lieder auf die heroischen Thaten des griechischen Freiheitskrieges den elegischen Ton vorschlagen lassen. Seine lyrischen Gedichte hat er unter dem Titel „ἡ κιθάρα" (1835) gesammelt. Ein sehr begabter Dichter und feuriger Patriot ist Alexandhros Rhisos Rhangawis (Rangabé, geb. 1810), der in seinem Epos „ὁ λαοπλάνος" die Schicksale des Mönchs Stephanos, der sich unter Katharina der Zweiten für ihren gemeuchelten Gemahl (Peter den Dritten) ausgab, behandelte und diese Gelegenheit ergriff, um energisch gegen die russische Politik aufzutreten,

---

Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, sammt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund — nur schreiben darfst du nicht!
Beim Kassationshof ist Vorsitzender mein Bruder
Und mein Herr Vetter lenkt mit an des Staates Ruder;
Ich leck' im Winkel hier an meinem süßen Knochen;
Doch für die Presse hab' ich stets mit Muth gesprochen!
Frei ist die Presse, Freund, für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, sammt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund — nur schreiben darfst du nicht!
Einer der Herrn Kollegen,
Der sprach, der Teufel weiß, warum, der sprach dagegen;
Gegen die Aufklärung sprach er mit lauter Stimme —
Ich stopfte ihm den Mund, ja, ich in meinem Grimme ....
Frei ist die Presse, Freund, — für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, sammt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund, — nur schreiben darfst du nicht!
Jetzt setz' dich hin und schreib' und schone uns nur nicht!
Schreib jetzt ein bittres Spottgedicht!
Was auch und wer es sei, der deinen Witz mag kitzeln,
Die kannst fortan du frei bewitzeln!
Frei ist die Presse, Freund, — für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, sammt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund, — nur schreiben darfst du nicht!
Was wartest du denn noch? Nimm gleich das Federmesser,
Schneid' dir die Federspitz', 's Papier leg' auf den Schoß!
Willst rothe Dinte du? Anfangs ist rothe besser! —
Und gegen Groß und Klein lass' deinen Witz jetzt los!
Frei ist die Presse, Freund, — für den, der da verspricht,
Nicht die Minister anzufeinden,
Auch die Beamten nicht, sammt ihren guten Freunden;
Frei ist die Presse, Freund, — nur schreiben darfst du nicht!"

Register.

A.

B.

D.

E.

J.

K.

L.

M.

N.

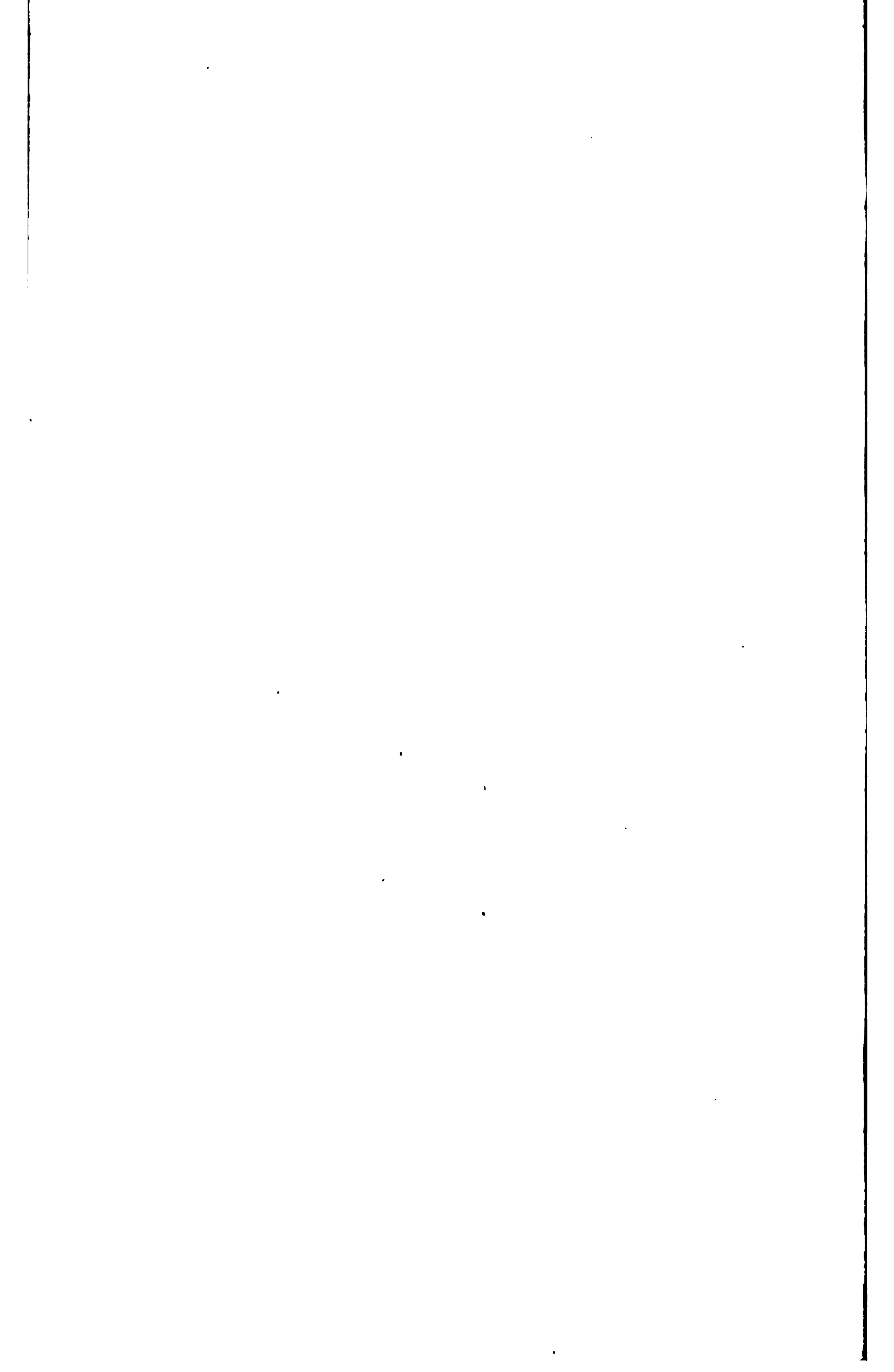
Q.

R.

S.

U.

V.



Berichtigungen und Nachträge.

Band I.

S. 52, Z. 17 v. u. Von dem „Todtenbuch" existiren zahlreiche Exemplare, auf Papyrus geschrieben und gemalt. Das in Turin befindliche, 165 Kapitel enthaltende, ist jedoch das vollständigste. Die vollständige Herstellung eines korrekten Textes hat sich der schweizerische Aegyptolog Naville zur Aufgabe gemacht. Verschiedene Kapitel des Todtenbuches sind verdeutscht worden durch Brugsch („Zeitschr. f. ägypt. Spr. u. Alterthumskunde", 1870) und Stern („Ausland", 1873).

S. 139, Z. 3 v. o. statt „Vion" ist zu lesen: Bion.

S. 322, Z. 5 v. u. ist einzufügen: Balbo, Vita di Dante, 1839 — und Zeile 1 v. u. Scartazzini, Abhandlungen über Dante Alighieri, 1880.

S. 440, Z. 1 v. u. ist nachzutragen: J. Fastenrath, Calderon, sein Leben und Wirken, 1881.

S. 452, Z. 4 v. o. streiche „anderen und".

S. 452, Z. 11 v. o. statt „seine" ist zu lesen: eine.

S. 467, Z. 11 v. u. statt „kenntnißweiser" ist zu lesen: kenntnißreicher.

S. 474, Z. 8 v. u. statt „Bocaccio" ist zu lesen: Boccaccio.

S. 474, Z. 14 v. u. statt „304" ist zu lesen: 301.

Band II.

S. 7, Z. 4 v. u. statt „Dann" ist zu lesen: Denn.

S. 21, Z. 3 v. o. statt „Myrakel-Spiele" ist zu lesen: Mirakel-Spiele.

S. 71, Z. 20 v. o. statt »Barleyorn« ist zu lesen: Barleycorn.

S. 72, Z. 12 v. o. statt »Cunnigham« ist zu lesen: Cunningham.

S. 82, Z. 1 v. o. statt „Montogmery" ist zu lesen: Montgomery.

S. 85, Z. 13 v. o. statt „sentimaler" ist zu lesen: sentimentaler.

S. 86, Z. 20 v. u. statt „minderen" ist zu lesen: minder.

S. 88, Z. 21 v. u. statt „Er" ist zu lesen: Es.

S. 89, Z. 14 v. u. statt „Moor" ist zu lesen: Moore.

S. 92, Z. 18 v. o. statt „durchzuckten" ist zu lesen: durchzucken.

S. 106, Z. 16 v. u. statt „geb. 1806" ist zu lesen: (1805—1881).

S. 117, Z. 10 v. o. statt „der" ist zu lesen: dem.

S. 125, Z. 18 v. u. statt „läßt" ist zu lesen: läßt sich.

S. 151, Z. 16 v. u. statt „Gotfried" ist zu lesen: Gottfried.

S. 159, Z 19 v. u. statt 2) ist zu lesen: 1).

S. 160, Z. 20 v. u. ist nachzutragen: K. Burdach, Reinmar der Alte und Walther v. d. Vogelweide, ein Beitrag zur Geschichte des Minnegesanges, 1880.

S. 175, Z. 8 v. u. statt „Celtes“ ist zu lesen: Celtes.
S. 176, Z. 19 v. o. statt „1385“ ist zu lesen: 1365.
S. 180, Z. 6 v. u. statt „sind“ ist zu lesen: ist.
S. 198, Z. 9 v. u. statt „rührenden“ ist zu lesen: rührendem.
S. 199, Z. 16 v. o. statt „Wolff“ ist zu lesen: Wolf.
S. 238, Z. 22 v. o. ist nach der Leyser'schen Monographie einzufügen: W. Herbst, Göthe in Wetzlar, 1881.
S. 256, Z. 1 v. u. ist der Faust-Kommentar von O. Marbach (1881) irrthümlich zu den kommentirten Faust-Ausgaben gestellt, statt auf der vorhergehenden Seite (255, Z. 1 v. u.) seinen richtigen Platz gefunden zu haben.
S. 269, Z. 6 v. u. die Note „die gehaltvollen und formschönen Essays“ u. s. w. gehört auf die folgende Seite (270).
S. 279, Z. 4 v. o. statt „1806“ ist zu lesen: 1808.
S. 279, Z. 21 v. o. statt „Kronwächter“ ist zu lesen: Kronenwächter.
S. 303, Z. 8 v. o. statt „krititischer“ ist zu lesen: kritischer.
S. 320, Z. 4 v. u. ist nachzutragen: F. Freiligrath, ein Dichterleben in Briefen, herausgegeben von W. Buchner, 1881 fg.
S. 321, Z. 8 v. o. nach „Dingelstedt“ setze: (st. 1881).
S. 329, Z. 17 v. o. statt „Francois“ ist zu lesen: François.
S. 399, Z. 13. v. o. statt „Padacky's“ ist zu lesen: Palacky's.

